



TANSSIN JA DRAAMAN RAJAPINNAT

Tanssi osana draamaopintoja

Opinnäytetyö

Laura-Maria Feodoroff

Tanssinopettajan koulutusohjelma
Tanssinopettaja (AMK)
Tanssikasvatuksen suuntautuminen

Hyväksytty _____._____._____

Tanssin ja draaman rajapinnat
Tanssi osana draamaopintoja

Opinnäytetyö

Laura-Maria Feodoroff

Savonia-ammattikorkeakoulu
Musiikki ja tanssi

Tanssinopettajan koulutusohjelma
Tanssikasvatuksen suuntautumisvaihtoehto

Opinnäytetyön ohjaus: Eeri Pihlajakari

12.04.2010

Savonia-ammattikorkeakoulu
Musiikki ja tanssi
Tanssinopettajan koulutusohjelma

FEODOROFF, Laura-Maria. 2010. *Tanssin ja draaman rajapintoja. Tanssi osana draamaopintoja.*

Tanssinopettajan (AMK) tutkinnon opinnäytetyö, projektin (12 op.) kirjallinen työ, 37 sivua + 4 liitettä (sis. DVD-levyn).

Tiivistelmä

Opinnäytetyö tehtiin projektina monialaista taidekasvatusta painottavassa OSYK:ssa eli Oulun suomalaisen yhteiskoulun lukiossa aikavälillä 5.10.2009 – 22.2.2010. Projektin aikana toimittiin Riitta-Mari Punkki-Heikkisen työparina kahdella draaman opintojaksolla. Tanssinopetus draamakursseilla koostui nykytanssin perusteista, tavoitteena hahmottaa fyysistä ilmaisua ja läsnäoloa tanssin peruselementtien kautta. Opinnäytetyön tavoite oli tutkia tanssin ja draaman rajapintoja ja yhdistäviä tekijöitä, sekä laajentaa sitä kautta ammattitaitoa tanssinopettajana ja taidekasvattajana.

Opintojaksot olivat kaksi erilaista sykliä, ja näkökulmaa tanssin ja teatterin yhteistyöhön. Tekstistä ilmaisuun –kurssilla hahmottui pitkässä kaaressa kehon tärkeys osana tekstin ilmaisua, sekä tanssin mahdollisuudet monologitekstien dramatisoinnissa ehjäksi kokonaisuudeksi. Fyysisen ilmaisun –kurssi taas keskittyi näytelmätekstin työstämiseen tuoden tanssin ja musiikin erillisinä elementteinä osaksi näytelmää.

Raportissa peilataan käytännön työtä draaman opetussuunnitelmiin sekä lähdekirjallisuuteen draamakasvatuksen alalta pohtien tanssin ja draaman yhtymäkohtia. Raportissa avataan lisäksi draamakasvatuksen genrejä ja käsitteitä työkaluiksi tanssin ja draaman rajapintojen tarkasteluun.

Avainsanat: Tanssi, draama, kokonaisilmaisu, draamakasvatus, monialainen taidekasvatus

Savonia University of Applied Sciences
Music and Dance
Degree Programme in Dance

FEODOROFF, Laura-Maria. 2010. *Borders between dance and drama. Dance as a part of drama studies.*

The thesis work for Bachelor of Dance degree, project (12 credit units) written part, 37 pages + 4 appendix (including a DVD).

Abstract

The thesis work was done as a project in an art orientated high school Oulun suomalaisen yhteiskoulun lukio, in short OSYK, in Oulu. The project was done during 5.10.2009 – 22.2.2010 working in two drama courses as a co-director with Riitta-Mari Punkki-Heikkinen. The dance classes in these two drama courses consisted of the basics of contemporary dance. The goal in dance classes was to embody physical expression and presence through basic elements of dance. The aim as a whole was to explore borders and similarities between dance and drama, and to broaden the professional skills as dance teacher and art pedagogue.

The drama courses formed two different cycles and perspectives to collaboration between dance and theatre inside the project. The monologue course emphasized the meaning of body and movement as a part of expressing a text. It also explored the possibilities of using dance as a part of dramatising separate monologues to a whole piece. The physical expression course concentrated on working on a script bringing dance and music as separate elements to parts of the play.

The written part of the thesis reflects practical work on curriculums of drama and source literature from the area of drama education, considering the connection between dance and drama. The written part also gives genres and concepts of drama education as tools for investigating the borders between dance and drama.

Key words: Dance, drama, holistic expression, drama education, diverse art education

Sisällys

1	JOHDANTO	2
2	TAUSTAA.....	4
3	DRAAMA – TAIDETTA JA TIEDETTÄ	6
3.1	Draaman opetuksen taustaa ja termistöä Suomessa	6
3.2	Draaman ja teatterin opetuksen sisällöt ja tavoitteet	7
3.3	Genrejä ja käsitteitä.....	9
3.3.1	<i>Fyysinen teatteri</i>	9
3.3.2	<i>Devising</i>	10
3.3.3	<i>Esteettinen kahdentuminen ja keskeneräisyyden estetiikka.....</i>	11
3.3.4	<i>Hyväksyminen ja heittäytyminen luovuuteen.....</i>	12
4	PROJEKTIN ALKU	14
5	KEHO OSANA KOKONAISILMAISUA	16
5.1	Tanssin peruselementit	16
5.2	Tekstistä tanssiin	17
5.3	Tutkimusmatka kehoon alkaa	17
5.3.1	<i>Tanssitunti uudessa kontekstissa</i>	18
5.3.2	<i>Valintoja – opetuksen sisältö ja tavoitteet.....</i>	19
6	TANSSIN JA TEATTERIN RAJAPINNOILLA.....	24
6.1	Teatteriesitys rajapintojen kohtauspaiikkana.....	24
6.2	Minä pärjään aina – tervetuloa elämän huipulle	25
6.3	Villit mummot	26
6.3.1	<i>Tiivis tapahtumien kulku - harjoitusprosessi.....</i>	27
6.3.2	<i>Miten mummo liikkuu?</i>	29
7	POHDINTA	31
	LÄHTEET	37
	LIITTEET.....	39

1 JOHDANTO

Tein opinnäytetyöni projektina Oulun suomalaisen yhteiskoulun lukiossa, eli OSYK:ssa aikavälillä 5.10.2009 – 22.2.2010. Toimin projektin aikana Riitta-Mari Punkki-Heikkisen työparina kahdella draaman opintojaksolla; tekstistä ilmaisuun- ja fyysisen ilmaisun kurssilla. Lisäksi projektiin kuului OSYK:n uudella liikunnan tanssikurssilla vierailu. Kyseisen kurssin tavoitteena oli tutustuttaa opiskelijoita erilaisiin tanssilajeihin, joista minä opetin nyky- ja jazztanssia. Liikunnan tanssikurssi oli kuitenkin sivujuonne tässä projektissa ja painopiste on nimenomaan tanssi-ilmaisun tuomisessa osaksi draamaopintoja. Tanssinopetus draamakursseilla koostui nykytanssin perusteista, tavoitteena hahmottaa fyysistä ilmaisua tanssin peruselementtien kautta. Tavoite tässä opinnäytetyössä oli hahmottaa tanssin ja draaman rajapintoja ja yhdistäviä tekijöitä, sekä laajentaa sitä kautta ammattitaitoa tanssinopettajana ja taidekasvattajana.

Opinnäytetyön aihe juontaa juurensa vuosille 2001–2004, jolloin opiskelin edellä mainitussa lukiossa. Lukioaikaiset draamakurssit ja –projektit sekä koulun taiteelle myönteinen ilmapiiri rohkaisivat minut alunperin hakeutumaan taideammattiin. Koen aiheen hyvin tärkeäksi myös siksi, että taide ja taidekasvatus ovat mielestäni lokeroituneet liian kauaksi toisistaan. Esimerkiksi tanssi ja teatteri ovat lähempänä toisiaan kuin huomaammekaan, puhumme usein samoista asioista, vain eri nimillä. Draamaa ja teatteria ei olisi ilman kehoa ja sen ilmaisuvoimaa. Keho ilmaisee tunteitamme tietoisesti ja tiedostamatta; se on osa kommunikaatiotamme ja täydentää sanallista ilmaisua. Teksti voi olla teatteriesityksen lähtökohta, mutta fyysinen ilmaisu luo tekstille kehyksen ja pohjan. Toisaalta esimerkiksi nykytanssi on jo pitkään tutkinut näitä rajapintoja ja tanssijuuden käsite laajentuu yhä enemmän kohti kokonaisvaltaista esiintyjyyttä äänenkäytön lisääntyessä ja muotokeskeisyyden vähentyessä.

Projekti sisältää kaksi eri sykliä; tekstistä ilmaisuun- ja fyysisen ilmaisun kurssin, joita kuvaan luvuissa viisi ja kuusi. Tekstistä ilmaisuun -kurssi sijoittui lukion toiseen jaksoon 5.10.–1.12.2009. Kurssilla jokainen opiskelija valitsi tai kirjoitti itselleen tekstin, joka työstettiin monologiksi. Tämä projekti toi tekstipainotteiseen kurssiin uutena ele-

menttinä tanssin. Kurssin alussa oli viisi täysin tanssiin keskittyvää opetuskertaa, joilla harjoiteltua materiaalia työstettiin koko prosessin ajan osaksi esitystä. Se koostui 19 monologista, jotka dramatisoitiin teatterin ja tanssin elementtejä yhdisteleväksi kokonaisuudeksi. Esitys nimeltä *Minä pärjään aina – tervetuloa elämän huipulle* sai ensi-iltansa OSYK:in tiloissa 2.12.2009 ja näytöksiä oli yhteensä kolme. Fyysisen ilmaisun kurssi oli kolmannessa jaksossa aikavälillä 2.12.2009–9.2.2010. Tällä kurssilla työstettiin esitys Lasten ja nuorten teatteripäiville. Näytelmäteksti *Villit mummot* oli lapsille ja nuorille suunnatun Pegasos-kirjoituskilpailun satoa, joista kolme parasta dramatisoitiin 20 minuutin pituisiksi näytelmiksi teatteripäiville. *Villit mummot* esitettiin Oulun kaupungin teatterissa 23.2.2010 kahdessa näytöksessä.

Projekti painottui vahvasti nimenomaan tekstistä ilmaisuun-kurssiin, koska suunnitteluvaiheessa pystyin omien lukujärjestysteni vuoksi sitoutumaan vain syyslukukaudella tapahtuvaan opetukseen. Draaman fyysisen ilmaisun kurssi ja liikunnan tanssikurssi nimittäin sijoittuivat kolmanteen jaksoon eli osittain kevätlukukaudelle, jonka aikataulu selvisi minulle vasta joulun tienoilla. Kerron raportissani aluksi opinnäytetyön taustasta, ja ennen itse projektin kuvausta avaan draaman historiaa, nykypäivää, genrejä ja käsitteitä luvussa kolme. Luvun seitsemän pohdinta kokoa yhteen oppimiskokemuksia, valintojen taustoja, ammatillista kehitystä sekä tulevaisuuden näkymiä.

2 TAUSTAA

Opiskelin vuosina 2001–2004 ilmaisutaitopainotteisessa Kuusiluodon lukiossa, nykyiseltä nimeltään Oulun Suomalaisen Yhteiskoulun lukio, eli OSYK. Nimi on lukioajois-tani muuttunut, mutta draama ja teatteri ovat edelleen merkittävä osa koulun opetus-suunnitelmaa ja henkeä. Koulun painotteisuus on myös laajentunut ilmaisutaidosta monialaiseen taidekasvatukseen.

Lukioaikoina osallistuin itsekin muutamille draamakursseille. Yksi niistä oli fyysisen ilmaisun kurssi, joka on edelleen koulun opetussuunnitelmassa. Kurssin opettajana oli minun kohdallani eräs Oulun kaupunginteatterin miesnäyttelijä. Fyysisen ilmaisun kurs-silla teimme usein tunnin alussa lämmittelyksi muun muassa punnerruksia ja juoksua piirissä. Muistan myös erään improvisaatioharjoituksen, jossa piti teeskennellä olevansa esimerkiksi lintu, kynä, tai ballerina. Rinnastin tuolloin luonnostaan tanssin ja fyysisen ilmaisun, ja muistan hämmästyneeni siitä, miten kaukana nämä kaksi tuntuivat olevan minulle kyseisen kurssin kohdalla. Tämä kurssi sai minut pitkäksi aikaa pohtimaan, mitä yhtäläisyyksiä ja eroja tanssin ja fyysisen ilmaisun välillä on, sekä ennen kaikkea mikä tanssin suhde draamaan on. Kun opinnäytetyön aiheita sitten mietittiin, palasin uudelleen näiden kysymysten äärelle.

Lukion toisena vuonna olin myös yhden lukukauden mukana kansainvälisessä *Youth, Europe and Theatre* – projektissa. Tämä YET-projekti toi yhteen nuoria kolmesta Euroopan maasta; Suomesta, Hollannista ja Italiasta tarkoituksena tehdä yhdessä näytelmä kahden viikon aikana. Työryhmä koostui kunkin maan ”tiimistä”, joissa oli kaikista kolmesta kansallisuudesta näyttelijät, muusikot, lavastajat ja toimittajat, sekä tietysti ohjaajat. Itse olin näyttelijänä Hollannin ”tiimissä”. Alkuvalmisteluineen koko syyslu-kukauden kestäneessä projektissa sain kokea ja nähdä laajan skaalan draaman ja teatte-rin eri genrejä ja tyylilajeja, vieläpä kolmen eri kulttuurin näkökulmasta. Olin jo silloin aktiivinen tanssin harrastaja ja innostuin projektin aikana draaman monipuolisista ilmai-sumahdollisuuksista, vahvasta sosiaalisesta aspektista, sekä sen tuomista esiintymisen

haasteista. Tämä projekti, niin kuin muutkin draamaopinnot ja taiteelle myönteinen ilmapiiri koulussa saivat minut vakuuttuneeksi siitä, että haluan tehdä tanssista ammatin.

3 DRAAMA – TAIDETTA JA TIEDETTÄ

3.1 Draaman opetuksen taustaa ja termistöä Suomessa

Draaman käsite juontaa juurensa antiikin kreikkalaiseen ajatteluun, ”jossa näytelmillä ja näyttelemisellä oli sekä kasvatuksellinen että viihdyttävä tehtävä, mutta myös kulttuurinen merkitys uusien ajatusten, jopa filosofioiden esittelemisessä”. (Nyyssönen 1995, 201). *Drao*-verbi tarkoittaa rituaalisesti merkityksellistä toimimista. *Drama* puolestaan merkitsee tarinan kerrontaa, joka on draaman ydin. Jo antiikin kreikassa tarinaa kerrottiin monin eri tavoin; siinä olivat mukana mimiikka, tanssi, naamiot, musiikki, visuaalisuus, performanssi, näytteleminen, sekä lyriikka tai muu teksti. *Mimesiksen* kaltaisissa rituaaleissa jäljittelyn kohteena olivat luonnon tapahtumat, ja aistillisuus, seksuaalisuus, leikki ja fantasia olivat näkyvä osa kulttuurikontekstia. Esteettisiä keinoja on yritetty löytää, jotta tarina voisi niiden kautta olla merkityksellinen katsojille. *Theatron* (vrt. kreikan sana *theo* eli katsoa) tarkoittikin draaman katselupaikkaa. Teatterin genret tragedia ja komedia syntyivät myöhemmin. (Östern 2000, 7.)

Hannu Heikkinen käyttää väitöskirjassaan *Draaman maailmat oppimisalueina – draamakasvatuksen vakava leikillisuus* termiä *draamakasvatus*. Termeissä on kuitenkin vaihtelua ja esimerkiksi Anna-Lena Østern puhuu artikkelissaan *Draamapedagogiikan genret pohjoismaisten opetussuunnitelmien valossa* draamapedagogiikasta perustuen englanninkieliseen termiin *Drama Education*. Artikkelissa draamapedagogiikka määritellään yliopistoaineen nimeksi, mutta kouluaineen nimeksi ehdotetaan draamaa. (Østern 2000, 4.) Suomeen anglosaksinen draamakasvatus on tullut 1970-luvulla Brian Wayn kautta. Vuonna 1976 Tintti Karppinen suomensi Wayn (1967) pääteoksen *Development through Drama* nimellä *Luova toiminta ja persoonallisuuden kehittäminen*. Suomeen perustettiin vuonna 1972 koulujen luovan toiminnan yhdistys, joka on nykyiseltä nimeltään Suomen draama- ja teatteriopetuksen liitto ry. Yhdistyksen aloittaessa toimintaansa oli ilmaisutaito ”oppiaineen” nimi. Suomessa käytetyt käsitteet ”luova toiminta ja ilmaisukasvatus” saivat sisältönsä silloisista brittiläisen draamakasvatuksen teorioista. Brittiläisten julkaisujen alkuperäisissä nimissä esiintynyt ”draama” ei kuitenkaan terminä

tuntunut sopivan 1970- ja 1980-lukujen kielenkäyttöön. Termien vaihtelevuus ja epämääräisyys ovat mahdollisesti osaksi johtaneet siihen, että draamakasvatuksen kehittyminen Suomessa vakavasti otettavaksi oppiaineeksi ja tieteenalaksi on ollut hidasta. Draamakasvatus on oppiaineena tarinoiden kertomista monella eri tavalla: sanallisesti, kehollisesti, visuaalisesti ja spatiaalisesti. (Heikkinen 2002, 12–14, 117.) Sen oppiaineeksena ovat ”oppilaiden omakohtaiset havainnot, kokemukset ja elämykset sekä kirjoitettu teksti, jota työstetään teatterin, draaman, leikki- ja ilmaisuharjoitusten kautta.” (Heikkinen 2005, 32). Itse käytän termiä draama tarkoittaessani kouluainetta, mutta laajempänä käsitteenä puhun draamakasvatuksesta yhtenä taidekasvatuksen osa-alueena (vrt. tanssikasvatus).

Kun itse aloitin opiskelun Kuusiluodon lukiossa, eli nykyisessä OSYK:ssa, oli käsite *ilmaisutaito* vielä paljon käytössä. Jossain vaiheessa lukio-opintoja ilmaisutaitopainotteisuus vaihtui kuitenkin draamaan ja teatteriin. Punkki-Heikkisen mukaan nykyään käytössä oleva termi draama ”pohjautuu laajempaan kansainväliseen pohjaan” ja kertoo oppiaineesta enemmän kuin vanhentunut termi ilmaisutaito, joka nimensä mukaisesti painottaa ilmaisua (LIITE 1).

3.2 Draaman ja teatterin opetuksen sisällöt ja tavoitteet

Jyväskylän avoimen yliopiston opetussuunnitelmassa kuvataan draamaa oppiaineena ja taidepedagogiikan osa-alueena:

Draamakasvatuksen perusopinnot (25 op)

Osaamistavoitteinen opetussuunnitelma

Draamakasvatus on kokemuksellinen ja elämyksellinen oppiaine. Siinä opiskellaan ja tutkitaan draaman ja teatterin keinoja opetus- ja kasvatustyössä sekä draamaa taideaineena eri kasvatus- ja oppimisympäristöissä. Oppiaineena se rakentuu sosiokulttuuriseen ja yhteisölliseen oppimiseen ja korostaa taiteen osallistavaa ja tutkivaa roolia. Opiskelun kannalta keskeisiä piirteitä ovat kokemuksellisuus, yhteisöllisyys ja tutkiva oppiminen. Teoria ja käytäntö integroituvat toiminnallisuuden ja pohtimisen avulla. Opettajuutta tarkastellaan eri ammattikuvia yhdistelevistä näkökulmista: opettaja-dramaturgi, opettaja-ohjaaja, opettaja-näyttelijä.

Perusopinnoissa (25 op) rakennetaan omien taitojen kehittämisen kautta praktisteoreettinen orientaatio draamaopettajuuteen ja luodaan yleiskuva draamakasvatukseen eri työtavoista ja genreistä sekä opiskellaan esittävän ja osallistavan draaman te-

kemisen ja ohjaamisen perusteita. (Draamakasvatuksen perusopinnot opetussuunnitelma, Jyväskylän avoin yliopisto 2009-2010)

Saija Laukan ja Jonna Mönkkösen vuonna 2006 laatimassa Oulun kaupungin draamaopetussuunnitelmassa opetuksen tavoitteiksi nostetaan oppilaiden innostaminen draamalliseen ilmaisuun, sekä ryhmätyö- ja esiintymistaitojen kehittäminen. Opetussuunnitelma on tehty peruskoulun neljännen, kahdeksannen ja yhdeksännen luokka-asteen valinnaisiin draamaopintoihin. Se korostaa draaman kautta oppimista ”tutkittavasta teemasta/ilmiöstä, omasta itsestä, sosiaalisista taidoista sekä draaman ja teatterin muodoista.” Myös draaman luovuus, yhteisöllisyys ja kokemuksellisuus näkyvät tärkeinä opetussuunnitelmassa. (Oulun kaupungin draamaopetussuunnitelma 2006.)

OSYK:n draaman ja teatterin opinnot koostuvat yhdeksästä eri kurssista: draaman ja teatterin perusteet, fyysinen ilmaisu, tekstistä tulkintaan, näyttämötyön perusteet, näytelmän tekeminen, draaman ja teatterin lukiodiplomi, soveltava draama, ja näyttämötekniikan kurssi. Tämän projektin myötä olin ohjaajan työparina tekstistä tulkintaan- ja fyysisen ilmaisun kursseilla, joiden sisällöt ja tavoitteet on kirjattu opetussuunnitelmaan seuraavasti:

DRA3 Tekstistä tulkintaan kurssi

Kurssilla syvennyttään puheilmaisun eri alueisiin. Runojen, monologiin tulkinnan kautta pyritään kehittämään oppilaan kokonaisilmaisua. Opiskelija työstää valitseman tekstin esitykseksi. Kurssin sisältö: Äänenkäytön ja puhetekniikan harjoitukset, tarinankerronta, runot, monologit, dialogit. (Oulun Suomalaisen Yhteiskoulun lukion opetussuunnitelma, 2008)

DRA2 Fyysisen ilmaisun peruskurssi

Kurssin tavoitteena on antaa valmiuksia ilmaista itseään fyysisen ilmaisun (kehon kieli) kautta. Kurssin sisältö: miimiset harjoitukset, kehon hallinta ilmaisun osana, naamioiden käyttö, esitys. (Oulun Suomalaisen Yhteiskoulun lukion opetussuunnitelma 2008)

Tekstistä tulkintaan -kurssi on OSYK:n opettajien ja opiskelijoiden keskuudessa parhaimminkin tunnettu monologikurssina tai ”kolmoskurssina”. Myös fyysisen ilmaisun kurssi lyhennetään usein ”kakkoskurssiksi”. Itse käytän tekstistä tulkintaan -kurssista luettavuuden kannalta helpompaa nimitystä monologikurssi.

3.3 Genrejä ja käsitteitä

Draaman ja teatterin genret voitaisiin jakaa monella tavalla. Draamakasvatuksen genreluokittelun pohjana voisivat olla teatterin genret: tragedia, komedia, farssi, melodraama, musikaali, operetti ja niin edelleen. Myös teatterin eri tyyliuuntaukset kuten realismi, naturalismi, eksistentiaalisuus tai absurdismi voisivat olla käyttökelpoisia genrejäsentelyyn. Sekä Østern että Heikkinen määrittelevät kirjoituksissaan nimenomaan draamakasvatuksen genrejä. Luokittelu on tehty mielestäni pitkälti sisältö- ja työtapalähtöisesti. Heikkinen jakaa lukuisat draamakasvatuksen genret osallistavan, esittävän ja soveltavan draaman alalajeihin. Annan tässä edellä olevan järjestyksen mukaisesti yhden genre-esimerkin jokaisesta alalajista. *Draamaleikki* hyödyntää lasten spontaaneja roolileikkiä ja antaa mahdollisuuden tutkia jotakin lapsille ajankohtaista teemaa, kuten kaupassa käyntiä. *Tekstistä esitykseen* genressä puolestaan käytetään esimerkiksi näytelmätekstiä, joka sovitetaan ja ohjataan yhdessä ryhmän kanssa. Teksti voi myös olla novelli, satu tai muu sellainen teksti, joka dramatisoidaan näytelmäksi. *Työpajateatterin* (TIE, Theatre in Education) avulla voidaan käsitellä kouluissa muuten vaikeasti opetettavia asioita kuten päihteet, koulukiusaaminen ja väkivalta. (Heikkinen 2005, 64, 74–78; Østern 2000, 4.)

3.3.1 Fyysinen teatteri

Fyysinen teatteri on hyvin laaja-alainen käsite. Minulle kyseinen käsite, tai tyyli, on tuttu muun muassa DV8 *physical theatre*-ryhmän palkituista tanssielokuvista. *The Frantic assembly - book of devising theatre*-kirjassa fyysistä teatteria kuvaillaan kattotermiksi eri esiintymisen osa-alueille, kuten tanssiteatteri, mimiikka, klovneria, ja perinteinen visuaalinen teatteri (Graham & Hoggett 2009, 30). Paljon fyysisen aspektin kautta työskentelevän Frantic assembly:n ohjaajat Scott Graham ja Steven Hoggett käsittelevät kirjassaan fyysistä teatteria kappaleessa ”What is physical theatre? (and why we hate answering that question)”. He toteavat termin olevan melko kapea-alainen määrittämään heidän ryhmänsä työtä:

‘Physical theatre’ is actually quite a frustrating phrase as it barely manages to describe what we do never mind the wide range of styles and influences that are clustered under its banner. (Graham & Hoggett 2009, 29).

Teatteri on kehittyvä taidemuoto, joten alalla käytetyt käsitteetkään eivät ole aina yksiselitteisiä. Niinpä myös Punkki-Heikkinen vastasi loppukyselyssä lyhyesti fyysisen teatterin olevan ”Kiinnostava ja haasteellinen teatterin genre. Vaikea hahmottaa rajoja niin kuin nykyään yleensäkin uuden teatterin muodoista.” (LIITE 1)

Frantic assembly -teatteriryhmä käyttää työssään fyysistä lähestymistapaa roolihahmojen tutkimiseen. Graham ja Hoggett korostavat kuitenkin, että roolihahmon fyysinen työstäminen vaatii aikaa ja hyvää ohjausta läpi harjoitusjakson. Helpot ja näyttävät maamerit kuten ontuminen tai nykiminen eivät ole oikoteitä hahmon fyysiseksi työstämiseen. Olennaista on luonnollisen, mutta harkitun kehonkielen löytäminen. Tämä *fyysisen totuudellisuus* on merkittävä osa ryhmän työskentelytapoja ja lähtökohtia:

Most actors, given the correct support network, have a fantastic capacity for experimentation with their physicality. This might be in the creation of particular traits for a specific character but is also true in searching for physical ‘truths’. Some of the most enjoyable sessions in our careers have been spent finding the physical truth behind an epileptic fit or the impact of a snowball.[– –] By truthful we mean discovering physical language that is totally natural, unexceptional and yet incredibly considered – a physical sense of character that does not include limps, twitches, spasms and other easy, flashy, scene-stealing tics. (Graham & Hoggett 2009, 36-40)

3.3.2 *Devising*

Ohjaaja käytti monologikurssilla *devising*-työtapaa, joka on yksi ajankohtaisteatterin muoto. Devising-teatterin dramaturgia rakentuu ryhmäprosessina saaden alkunsa eri tavoin, kuten aiheesta, eri taiteen impulsseista, mielikuvista, tai lehtiartikkeleista. Materiaalia tutkitaan tietoisesti useiden eri näkökulmien kautta. Devising-teatterin juuret juontavat 1960-luvun poliittiseen teatteriin. Vapaita teatteriryhmiä syntyi laitosteattereiden rinnalle ja Englannissa osa niistä keskittyi kouluille suunnattuihin teatteriesityksiin. Näistä ryhmistä on lähtöisin TIE-esitysten (Theatre in Education) genre. Myös eri performanssitaitteen muotojen katsotaan kuuluvan devising-teatteriin. (Ventola & Renlund 2005, 81.) Työryhmä voi ideoida esimerkiksi tiettyä kohtausta ja kokeilla ideoita sitten käytännössä ajatuksella ”Mitä jos?”. Devising-metodilla kohtausta voi lähteä kehittämään fyysisesti tai tarina- ja tekstilähtöisesti, tarkasti määritellyn aihepiirin sisällä. (Graham & Hoggett 2009, 5-6.)

Työskentelin monologikurssilla Punkki-Heikkisen työparina, ikään kuin tanssi- ja fyysisen ilmaisun ohjaajana. Olin osa työryhmää ja sain siten olla mukana esityksen raken-

tamisessa ja päätöksenteossa. Koska monologikurssin esitys kehittyi devising:in mukaisesti pikkuhiljaa, saatoin minäkin heittäytyä kokeilemaan erilaisia improvisaatioharjoituksia. Devising tuntui minusta hyvin luontevalta ja inspiroivalta työtavalta. Oli vapauttavaa saada aikaa kehitellä ideoita yhdessä ohjaajan ja muun työryhmän kanssa. Minä olin periaatteessa vastuussa ainoastaan koreografiasta ja Punkki-Heikkinen monologien dramatisoinnista ja ohjaamisesta ehjäksi draamalliseksi kokonaisuudeksi. Työtapamme oli kuitenkin niin dialoginen, että molemmat saattoivat osallistua luontevasti toisen vastualueen ratkaisuihin. Esimerkiksi niissä harjoituksissa, joissa en ollut läsnä, ohjaaja saattoi kokeilla jotain liikkeellistä ratkaisua tiettyyn kohtaukseen. Kun olin taas mukana, sain katsoa miten viime kerrasta oli edetty ja ohjaaja hyväksytti ratkaisunsa minulla. Estetiikan käsityksemme taitavat olla hyvin lähellä toisiaan, koska pystyin aina allekirjoittamaan ohjaajan tekemät ratkaisut. Hyvän keskusteluyhteyden myötä pystyin myös antamaan näihin, ja kohtauksiin ylipäättään lisää ideoita ja osallistua opiskelijoiden fyysisen ilmaisun ohjaamiseen. Ohjaaja oli avoin ehdotuksilleni sekä kokeiluilleni ja poimikin esimerkiksi lähes jokaisen pari- tai ryhmäimprovisaatioharjoituksen mukaan esitykseen. Aloin itsekkin saada vahvasti vaikutteita työskentelyyni devising:sta:

Tänään tehtiin koreografian pätkää ja sitä varten harjoiteltiin erityisesti kaatumista kyljen kautta. Aluksi rymisi aika paljon, mutta pikkuhiljaa kehoystävällinen reitti alkoi löytyä [—]Keksin lennosta, että kävellään vapaasti ympäri tilaa ja aina omalla ajoituksella tulee hidas ja pehmeä, tai nopea ja romahtava kaatuminen; oli kiinnostavan näköinen! Esityksessä sitä voisi käyttää esim. pudotuspelin muodossa. (Laura Feodoroff, Opetuspäiväkirja, 2.11.2009)

3.3.3 *Esteettinen kahdentuminen ja keskeneräisyyden estetiikka*

Draamakasvatus yhdistää taidetta ja sosiaalista kokemista. Sen pyrkimys on kehittää oppilaan taiteellisia ja luovia kykyjä sekä tarjota mahdollisuus kulttuuriperinnön ja tiedon tutkimiseen symbolitasolla niin, että tiedot ja taidot voidaan siirtää elämismaailmaan. Draamakasvatus antaa mahdollisuuksia hahmottaa identiteettiä, yhteiskuntaa ja kulttuuria fiktiivisten maailmojen kautta. *Esteettinen kahdentuminen* onkin laajemmin tarkasteltuna taiteellisten kokemusten siirtämistä sosiaaliseen todellisuuteen, merkityksellistä oppimista todellisen minän ja rooliminän yhtymäkohdassa. Heikkinen on kuvannut tätä prosessia termillä *keskeneräisyyden estetiikka*. Se on esteettisen kahdentumisen kautta oppimisen sivutuote. Prosessissa syntyy ”hiomatonta, mutta oivaltavaa taiteellista toimintaa, joka on merkityksellistä, koska siinä integroituvat sisältö ja muoto

uusin tavoin.”. Toiminnallisen oppimisen piirre draamassa korostuu, kun ymmärretään prosessin jatkuva keskeneräisyys. (Heikkinen 2005, 54–55; Østern 2000, 7.)

3.3.4 Hyväksyminen ja heittäytyminen luovuuteen

Draamakasvatuksessa painotus on prosessissa, eikä niinkään lopputuloksessa. Esityksen rakentamisessa improvisaatio on osa prosessia, esimerkiksi devising-työtavassa. Improvisaatio on yksi ilmaisun opetusmenetelmä ja vuorovaikutteinen esitysmuoto, johon heittäytyminen kuuluu mielestäni olennaisesti. Ventola (2005) kertoo Routarinteen mukaan improvisaation voivan lisätä itsetuntemusta ryhmäprosessin kautta. Siinä keskitytään toisten havainnoimiseen sekä toisten antamiin impulsseihin reagoimiseen omalla ilmaisulla. Prosessissa tarkastellaan läsnäoloa, liittymistä ja hyväksymistä. Tyrmäys ja hyväksyminen ovat keskeisiä käsitteitä improvisaatiossa. Improvisaation käsitteeseen kuuluvat myös spontaanisuus ja ennakkosuunnittelun puuttuminen. Vaikka sisällöt, tunteet ja mielenliikkeet ovat vapaita, on näyttelijöitä ohjaamassa tekniikat ja niiden säännöt. Myös katsojat voivat osallistua peliin tekemällä ehdotuksia. ”Impron näkemys ihmisestä on tosissaan leikkivä lapsi, avoin oppimaan, joustava ja valmis nauramaan itselleen.” (Ventola 2005, 83.) Minulle on jäänyt draamaopinnoistani päällimmäisenä mieleen toisten ideoiden hyväksymisen tärkeys improvisaatiotilanteessa, se oli tärkeä opetus myös sosiaalisten taitojen kannalta. Ideoiden tyrmäminen kun vie helposti umpikujaan, eikä tilanne kehity eteenpäin.

Heittäytyminen ja luovuus tarvitsevat pohjaksi hyväksyvän ilmapiirin. Draamakasvatuksessa käytetty keino hyvän ilmapiirin luomiseksi on *draamasopimus*. Se antaa toiminnalle rajat ja suuntaviivat. Siinä sovitaan ”ajankäytöstä ja siitä, minkä genren maailmassa liikutaan, millaisia työtapoja käytetään, millaiset muodot ja rakenteet rajoittavat työtä, ja miten kommunikoidaan.” Draamasopimus antaa turvallisuutta luovien rajojen myötä oppilaalle vapauksia kokeilla ja tutkia. Todellisen oppimisympäristön rakentuminen edellyttää vapaaehtoista sitoutumista. ”Sopimus ohjaa aktiivisuuteen, avoimeen pohtimiseen ja pätkähulluun kokeiluun.” (Heikkinen 2005, 186–187.)

Mokaamiseltakaan ei draamassa voi välttyä, mutta onneksi sen voi kääntää mahdollisuudeksi hyväksymällä mokaan osaksi tarinan käänteitä. Mokia sattuu kaikille; sekä ryhmälle että opettajalle. Mokaaminen kuuluu draaman leikilliseen luonteeseen, *vakaavaan leikillisyyteen*. Sen pelkääminen vie leikillisyyden pois ja tukahduttaa tutkimisen

ja heittäytymisen vapauden ja sitä kautta luovuuden. (Heikkinen 2005, 191.) Hyväksymisen mentaliteetti onkin mielestäni kasvatuksellisesta näkökulmasta erittäin tärkeä viesti eri-ikäisille draaman harrastajille, ja sitä se olisi myös tanssin maailmassa. Ymmärtääkseni perfektionismi ja sen lieveilmiöt kuten syömishäiriöt ovat melko yleisiä tanssijoiden keskuudessa. Tanssin ja etenkin baletin estetiikan muotolähtöisyys ja virtuositeetin ihannointi ovat mielestäni toinen ääripää keskeneräisyyden estetiikan hyväksymisen periaatteelle.

4 PROJEKTIN ALKU

Tarjosin OSYK:lle kevään 2009 puolella tanssi-ilmaisuprojektia, joka suuntautuisi nimenomaan draaman opiskelijoille. Kerroin heille, että tarkoitukseni on opinnäytetyössäni tutkia tanssin ja draaman yhdistämisen keinoja ja hyötyjä, sekä laajentaa sen kautta ammattitaitoani. Tarjoukseni otettiin innolla vastaan. Entinen draamanopettajani ja lukion apulaisrehtori Riitta-Mari Punkki-Heikkinen kertoi heidän olevan jo lisäämässä tanssia koulun opetussuunnitelmaan ensi lukuvuoden puolella. OSYK:n liikunnanopettaja Tarja Väisänen oli myös saanut lisättyä liikunnan vapaavalintaisten kurssien joukkoon ensimmäisen tanssikurssin, johon hän kaipasi vierailevia opettajia ja kehitysvinkkejä. Opinnäytetyöprojektini toimikin koululle eräänlaisena pilottina ensi vuotta varten.

Kävin OSYK:ssa tapaamassa Riitta-Mari Punkki-Heikkistä ja Tarja Väisästä ensimmäistä kertaa elokuussa 2009. Ensimmäisessä tapaamisessa hahmottelimme projektin kulkua ja sisältöä, sekä keskustelimme odotuksista ja tavoitteista. Aluksi sovimme projektin ajoittuvan pääosin koulun toiseen jaksoon 5.10.–1.12.2009, jonka aikana olisin mukana draaman monologikurssilla. Draaman fyysisen ilmaisun kurssi ja liikunnan tanssikurssi sijoittuivat kolmanteen jaksoon 2.12.2009–9.2.2010, eli osittain kevätlukukaudelle. Koska en tuolloin tiennyt omia lukujärjestyksiäni keväälle, en pystynyt vielä lupautumaan opettamaan tammi-helmikuussa. Niinpä keskityin syksyn ajan tanssinopetukseen monologikurssilla, sekä kyseisen kurssin loppuproduktion koreografointiin.

Tarjotessani opinnäytetyöprojektiani OSYK:lle keväällä 2009, keskustelimme myös rahallisesta korvauksesta. Palkkatoiveenani oli tanssinopettajan TES:n mukainen tuntipalkka ja matkakorvaukset. Syksyn puolella taloudellinen tilanne Suomessa oli kuitenkin muuttunut ja taantuma pakotti myös koulut karsimaan muun muassa vierailevien opettajien palkkaamista. OSYK:n rehtori Juha Valtakorpi ehdotti kuitenkin, että hakisin stipendiä koulun *Nanny Lilius*-rahastosta, joka on tarkoitettu koulun entisille opiskelijoille. Stipendin hakuaika oli kuitenkin mennyt jo tuolloin umpeen, mutta Valtakorpi lupasi, että hakemukseni käsiteltäisiin erikseen ja stipendi myönnettäisiin koulun muista varoista. Stipendin lisäksi saisin myös matkakorvaukset lippuja vastaan. Oulussa olles-

sani en tarvinnut hotellia, vaan pystyin majoittumaan lapsuudenkotiini, jolloin asumisesta ei aiheutunut kuluja.

Koulussa on oma salinsa draamanopetukselle ja sen lisäksi monitoimisali, jossa opetetaan enimmäkseen liikuntaa. Draamasali on mielestäni erittäin mukava opetustila, musta laatikko, jossa on helppo keskittyä ja työskennellä intensiivisesti. Tila on myös sopivan kokoinen tanssituntikäyttöön ja toimii monipuolisena esitystilana, jossa katsomon paikka on helppo vaihdella. Valtaosa tanssitunneista projektin aikana olikin juuri draamasalissa. Siellä on myös mahdollista käyttää teatteritekniikkaa ja koululla on oma ääni- ja valosuunnittelija, joka on mukana draamaproduktioissa. OSYK tekee läheistä yhteistyötä Oulun kaupunginteatterin kanssa, joten opiskelijoita on välillä mukana kaupunginteatterin näytelmissä ja koulun produktioita esitetään ajoittain myös teatterin tiloissa.

Kaikki oppitunnit olivat 75 minuutin pituisia ja niitä oli kolmena päivänä viikosta sekä monologi-, että fyysisen ilmaisun kurssilla. Koska tein syksyllä päättöharjoitteluani samanaikaisesti Kajaanissa tiistaista torstaihin joka viikko, sovimme tanssituntien ajankohdan maanantaihin. Siten minun matkustussuunnitelmanikin oli looginen: sunnuntai-iltaisin Ouluun, sieltä tiistai-iltapäivisin Kajaaniin, ja lopulta viikonlopuksi Kuopioon torstai-iltaisin opetuksen jälkeen. Kun monologikurssin esitykset lähestyivät, osallistuin myös muutamiin ylimääräisiin harjoituspäiviin Kajaanin opetusten jälkeen. Kevätlukukauden puolella kuljin Oulussa hieman epäsäännöllisemmin riippuen omista lukujärjestyksistäni Kuopiossa. Fyysisen kurssin oppitunneilla ja harjoituksissa olin mukana kuusi kertaa.

5 KEHO OSANA KOKONAISILMAISUA

5.1 Tanssin peruselementit

Olen usein kuullut tanssista tämän lyhyen ja ytimekkään määritelmän: ”tanssi on painonsiirtoa.” Kaikessa yksinkertaisuudessaan se onkin hyvin osuva. Tanssia on kuitenkin tutkittu laajemminkin ja tanssin peruselementit ovat vakiintuneet. Valerie Preston-Dunlopin mukaan ”liikkeen komponentit” ovat keho (*body*), tila (*space*), toiminta (*action*), dynamiikka (*dynamics*), ja suhde (*relationship*), jotka ovat aina läsnä liikkeessä:

These five are always present in a movement. You cannot move without them. Some part of the body acts, bends or twists perhaps. It does with some timing and dynamic force. By doing it a pattern of some sort is made in the space. By doing it the body's limbs change their relation to each other. (Preston-Dunlop 1998, 77.)

Nämä elementit ovat hyvä työkalu ja lähtökohta niin koreografian tekemiseen, sen analysointiin, kuin tanssinopetukseenkin. Tanssikasvatuksen työvälineeksi Savonia-ammattikorkeakoulussa tehty *Tanssisäkki*-peli tutustuttaa lapset leikin kautta taidetanssin peruselementteihin. *Tanssisäkki* yhdistelee tanssi- ja draamakasvatusta sikäli, että peliin on sisällytetty esimerkiksi draamasta tuttu ryhmäsopimus ja sitoutuminen. Tanssin kaikki elementit ovat läsnä pelin jokaisessa tehtävässä. Aktiivinen toiminta tai tilassa liikkuminen on pelkistäen määritelty eri suunnissa ja tasoissa liikkumiseksi, jolla on jokin motivaatio kuten hyppy. Dynamiikka puolestaan ”tutkii voiman käyttöä, liikkeen virtausta tilaan sekä liikkeen ajallista kestoa.” Liike voidaan esimerkiksi ajankäytön mukaan jaotella karkeasti hitaaseen ja nopeaan liikkeeseen. Myös liikkeen virtaus suhteessa tilaan voi olla suoraa tai epäsuoraa, ja näin antaa vaikutelman määrätietoisen tai päämäärättömästä liikkeestä. Liike voi virrata kehossa ja tilassa yksinkertaistetusti määritellen vapaasti tai kahlitusti. Tilassa voi pelin ohjeiden mukaan tapahtua kuutta erilaista perusliikettä: kohoamista ja laskeutumista, avautumista ja sulkeutumista, sekä etenemistä ja perääntymistä. Tila on kuitenkin hyvin moniulotteinen elementti, koska se voi käsittää ympäröivää tilaa, ja liikkujan yksityistä tilaa, sekä niiden välisiä suhteita. Myös kehon muoto itsessään on vahva tila-elementti. (LIITE 2)

5.2 Tekstistä tanssiin

Artikkelissaan *Ilmaisun voimaa – keho käyttöön* Tuuli Murtorinne ja Eija Peitso kirjoittavat kehon ja mielen yhteistyöstä kokonaisvaltaisessa ilmaisussa. Heidän mukaansa se on ihmiselle luontainen itseilmaisun keino, joka on heikentynyt länsimaisen kehokieleisyyden ja muodikkaan kehon muokkaamisen seurauksena. Murtorinne ja Peitso pitävät tanssi-ilmaisua luontevana keinona harjoittaa kehon käyttöä ja tutustua omaan sisäiseen maailmaan, sekä vapauttaa kehostamme omat ilmaisulliset, persoonalliset voimavaramme. (Murtorinne & Peitso 1997, 87.)

Kun sain tietää, että syksyyn ajoittuva kurssi on monologikurssi, heräsi minussa ensin pieni epäily. Olin nimittäin ajatellut tanssi-ilmaisun sopivan nimenomaan fyysisen ilmaisun kurssille. Hetken asiaa pohdittuani ja kurssin opettajan Punkki-Heikkisen kanssa keskusteltuani olin kuitenkin valmis ottamaan haasteen vastaan. Kuten kurssin nimikin kertoo, on teksti tulkinnan pohjana, jonka päälle voi rakentaa mitä erilaisimpia fyysisiä hahmoja. Fyysisestä teatterista kiinnostunut Punkki-Heikkinen toivoi kurssin esitykseen liikettä ja koreografioituja tanssikohtauksia etenkin siirtymisiin tekstistä toiseen, jotta tekstit nivoutuisivat paremmin yhteen. Tanssilla tulisi olemaan tärkeä osa halutun tunnelman luomisessa. Kurssin alussa ryhmä ideoi yhdessä Punkki-Heikkisen kanssa esityksen aihepiirin ja työnimen, joiden pohjalta opiskelijat alkoivat joko etsiä valmista, tai kirjoittaa omaa tekstiä. Ohjaajan antama yläotsikko oli ”nykyaika”, joka herätti ryhmässä ajatuksia kiireestä ja tehokkuudesta bisnesmaailmassa. Niinpä esityksen työnimeksi tuli ”Elämän huipulle”. Punkki-Heikkinen kertoi keskustelussamme hänelle ohjaajana olevan ”haasteellista rakentaa ehjä kokonaisuus monologikurssilla monesta hyvin erilaisesta tekstistä.” Hänen mukaansa ”käy helposti niin, että esityksessä ei näy selkeää draaman kaarta, jolloin vaikutelma on usein hajanainen.”

5.3 Tutkimusmatka kehoon alkaa

Ensimmäisellä tanssitunnilla pyysin opiskelijoita tunnin alussa kirjoittamaan lyhyesti sen hetkisiä tuntemuksia, sekä odotuksia ja ajatuksia tanssinopetuksesta kyseisellä kurssilla. Monia ihmetytti tanssin yhdistäminen monologikurssiin, koska he ovat tottuneet liittämään sen fyysisen ilmaisun kurssiin. Ajatuksia oli kuitenkin monenlaisia:

”Vähän ihmetyttää, koska fyysisen ilmaisun kurssi eli 2. kurssi on erikseen ja kävin sen viime vuonna... Varmaan aika samaa kun viime vuonna pyöriskeltiin nykytanssimaisesti, se oli kivaa. Toisaalta nyt on kunnon asiaan erikoistunut meininki.”

Opiskelijan kommentti

”Järkytys nykytanssista. Nykytanssi on MIELESTÄNI omituista, sattumanvaraista ja tekotaiteellista nytkähtelyä. Mutta eiköhän se paritanssitausta auta.”

Opiskelijan kommentti

”Korkeat odotukset, tulee varmasti hauskaa. Oletan, että tanssi on aikaa modernihtavaa ja nykyaikaista. Itselläni on varmaan hieman ongelmia kömpelyyden kanssa.”

Opiskelijan kommentti

Joistakin alkutunnin kirjoituksista voisi kuvitella, että opiskelijat suhtautuisivat tanssiin ja liikeimprovisaatioon varautuneesti. Tulos oli käytännössä kuitenkin täysin päinvastainen. Olin todella positiivisesti yllättynyt ryhmän kyvystä heittäytyä useimmille täysin vieraaseen asiaan. Olen kirjoittanut tuntemuksiani ensimmäisen tunnin jälkeen opetuspäiväkirjaan seuraavasti:

”Kaikki suunnittelemani harjoitukset meni tosi hyvin! Porukka heittäytyi upeasti, eikä kukaan ujustellut tai jättänyt mitään puolitiehen. Harva tanssioppilaskaan improaa noin rohkeasti ekalla kerralla, ja nämä pojat ja tytöt kokeili oma-aloitteisesti jopa lattiatasoa!” (Laura Feodoroff, Opetuspäiväkirja, 27.10.2009)

5.3.1 *Tanssitunti uudessa kontekstissa*

Omat kokemukseni tanssin harrastamisesta ja opettamisesta ovat pitkälti tanssikouluympäristöstä, lukuun ottamatta koulutanssia. Käymistäni draamakursseista huolimatta koen olevani nimenomaan tanssikulttuurin edustaja ja jollain tapaa myös tanssin traditi-
on tuote. En ole kertaakaan ollut tanssitunnilla draamakurssin puitteissa, joten minun täytyi miettiä kuinka muunnan oman asiantuntijuuteni sopivaksi draaman kontekstiin.

Mietin etukäteen todella huolellisesti, minkälaiset harjoitukset olisivat tarpeellisia ja sopivia draamakurssille, etenkin tekstin ilmaisun ja roolihahmon rakentamisen kannalta. Tiukasti määritellyt liikkeet tai tanssisarjojen tekeminen tuntuivat epäolennaisilta, ja ajattelin, etteivät opiskelijat saa niistä mitään työkaluja roolin tekemiseen tai fyysiseen läsnäoloon. Niinpä lähdin rajattujen liikeimprovisaatiotehtävien tielle. Olen itse kokenut tanssiopinnoissani nykytanssin opettajien ja koreografien käyttämät kehonosaimprovisaatiotehtävät hyvänä tapana löytää omaa liikekieltä ja hahmottaa oma keho kokonaisvaltaisesti. Koin esityksen kannalta tarpeelliseksi ottaa mukaan myös jonkin verran kontaktia ja ryhmän kuuntelua, joita varten suunnittelin muun muassa parikontakti-improvisaatio- ja lauma-harjoituksia.

Jyväskylän avoimen yliopiston teatteri-ilmaisun perusteet -kurssilla tanssi- ja liikeimprovisaatio on kolmasosa kolmen opintopisteen kokonaisuutta äänenkäytön ja teatteri-ilmaisun ohella. Tanssi- ja liikeimprovisaation jakson tavoitteet ja sisällöt ovat yllätykseni pitkälti monologikurssille laatimieni kanssa samankaltaisia:

Tavoite ja sisältö

Tanssi- ja liikeimprovisaation jaksolla tutkit liikettä useasta eri näkökulmasta. Jakson jälkeen pystyt hahmottamaan oman kehollisuutesi kautta tilallisuutta, kehon muotoa, liikkeen virtaavuutta, voiman ja ajan käyttöä, kontaktin ottoa sekä liikkeen sisällöllistä tematisointia. Keho ja ääni –jaksolla tutustut omaan ääneesi ja tapaasi käyttää sitä. Jakson jälkeen ymmärrät äänen osana kokonaisilmaisua ja osaat hahmottaa aktiivisen rentouden, hengityksen, resonanssin ja artikulaation osuuden äänenkäytössä. Teatteri-ilmaisun kurssisuunnitelmassa harjoittelet ja sovellat erilaisien ilmaisuharjoitusten yhdistämistä tavoitteelliseksi ja pedagogisesti mielekkäästi eteneväksi kokonaisuudeksi. (Draamakasvatuksen perusopintojen opetussuunnitelma, Jyväskylän avoin yliopisto 2009-2010)

5.3.2 Valintoja – opetuksen sisältö ja tavoitteet

Tanssinopetuksen sisältö ja tavoitteet monologikurssilla olivat kehonhahmotus ja omien liikemahdollisuuksien löytäminen selkärangan ja kehonosien erittelyn kautta, tasoajattelun herättely; erityisesti lattiatasoon tutustuminen, sekä ryhmässä liikkuminen.

Tuntisuunnitelman runko pysyi melko samanlaisena kaikilla tanssitunneilla:

1. lämmittely omassa tilassa ja suunnassa
2. improvisaatio salin poikki
3. tasot ja suunnat salin poikki tai tilassa

4. yhteinen improvisaatio
5. koreografian harjoittelu

Ensimmäisen tunnin tarkoitus oli tutustua liikemateriaaliin, tanssi-improvisaatioon ja erilaisiin liikkumistapoihin. Tutkimuskohteena oli siis keho, ja lisäksi käsitelimme myös toimintaa ja dynamiikkaa. Toisella tunnilla keskityimme lattiatasoon, eli painopiste oli tilassa, ja lopuksi opettelimme pätkän esitykseen tulevaa koreografiaa. Kolmannen kerran teema oli kosketus ja kontakti, eli tanssin elementeistä käsitelimme suhdetta. Kahdella viimeisellä tanssitunnilla kerrattiin jo opittua ja alettiin yhdistellä elementtejä koreografioiden ja kohtausten muotoon yhdessä ohjaajan kanssa. Harjoituksia oli toki enemmän kuin viisi, yhteensä 20, mutta viisi niistä omistettiin täysin tanssille ja ne olivat täysin minun vastuullani. Esitysten lähestyessä tunneilla keskityttiin kokonaisuuden harjoitteluun ja läpimenoihin. Silloinkin lämmittely tapahtui useimmiten minun johdolla koostuen jo tutuksi tulleista harjoituksista ja joskus erityistä harjoittelua vaativista liikkeellisistä kohtauksista.

Lämmittelimme tunnin aluksi nivelten pyörittelyllä, joka alkoi piirissä ja jatkui siitä improvisaatioksi vapaasti tilaa ja tasoja käyttäen. Valitsin piirissä aloittamisen siksi, että sitä käytetään myös draamatunneilla, ja siten se olisi tuttu ja turvallinen. Piiri oli hyvä myös sen kannalta, että kaikki näkivät helposti minulta miten harjoitus etenee ja samoin itse pystyin näkemäni perusteella säätelemään ohjeistustani paremmin. Draamasalissa ei ole peilejä, joten suoran katsekontaktin ja näköyhteyden merkitys korostui. Siitä huolimatta en tietoisesti halunnut käyttää tanssin traditiosta nousevaa ”avorivistöharjoittelua”; draaman kontekstissa se tuntui vieraalta.

Lämmittelyharjoitus herättelee kehoa keskittymistä vaativalla hienomotorisella nivelten liikuttamisella jatkuen isompiin liikeratoihin pallonivelten myötä. Liike aloitettiin sormien ulommaisista nivelistä, joiden liikuttamiseen täytyy todella keskittyä, koska se on useimmille hankalaa. Etenimme muihin sormien niveliin, ranteisiin, kyynär- ja olkaniveliin rauhallisesti, vaihe kerrallaan tunnustellen ja useampia liikuteltavia osia lisäten. Annoin samalla mielikuvan lämpimästä öljystä, joka leviää nivelestä toiseen. Lopulta tunnustelu kasvoi koko ylävartalon yhtäaikaiseksi liikkeeksi ja liikkeen laajuus sekä nopeus kasvatettiin huippuunsa. Sama prosessi tehtiin myös jaloissa lähtien varpaista ja jalkapohjista, nousten ylöspäin nilkkoihin, polviin ja lonkkiin. Lopulta ala- ja

ylävirtalo liitettiin yhteen nivelten pyörittelyimprovisaatioon vapaasti tilassa liikkuen. Harjoitus oli mielestäni erittäin toimiva kehonhahmotuksen, lämmittämisen sekä tanssi-improvisaation osa-alueita yhdistäen.

Jatkoimme pyörittelyteemaa selkärangan erittelyimprovisaatiolla salin poikki liikkuen ja lisäsimme siihen myös eri tasoissa ja suunnissa liikkumisen. Päätin yhdistää improvisaation ja jonoissa salin poikki liikkumisen omien kokemusteni pohjalta. Monet Savonia-ammattikorkeakoulussa vierailleet koreografit ovat käyttäneet salin poikki liikkuvaa improvisaatioharjoitusta, ja olen itse tanssijana kokenut sen varsin toimivaksi ja poiminut harjoitusmuodon omaan opetustyöhöni. Jatkuvasti tilan poikki liikkuvat jonot ovat mielestäni hyvä lähtökohta tanssi-improvisaatiolle, koska ne positiivisella tavalla ”pakkavat” liikkeelle ja siten helpottavat liikkeen tuottamista ilman liikaa harkintaa. Lämmittelyyn ja tanssitunnin alkupuoliskolle harjoitus sopii pätkittäisyytensä vuoksi mielestäni paremmin kuin varsinaiseksi improvisaatiotehtäväksi. Oman kokemukseni mukaan se aktivoi kehon ja mielen; tanssija pääsee liikkeelle tilaan ja saa kierros kerrallaan herätellä kehoa sekä liikkumisen eri tasoja, laajuuksia ja voimakkuuksia. Annoin alussa oppilaille tarkkoja ohjeita esimerkiksi siitä, mikä kehonosa vie liikettä, mutta hiljalleen annoin lisää ajatuksia ja vaihtoehtoja, joita sai halutessaan käyttää. Lopputulos oli hyvin vauhdikkaan näköinen ja oppilaat kokeilivat kehonsa rajoja mielestäni hyvin rohkeasti. Edistyneemmille voisi kokeilla vielä laajempia raameja antamalla vapauden käyttää koko kehoa liikkuvia osia vaihdellen, eri tasoja ja suuntia käyttäen tietyn teeman alla, esimerkiksi ympyrät tai pyörivä liike. Ympyräliike on mielestäni hyvä lähtökohta liikeimprovisaatiolle, koska siinä saa helposti tunteen siitä, että keho vie liikettä. Ympyrän liike-energia jatkuu ikään kuin automaattisesti ja sitä voi myös siirtää luontevasti kehonosasta toiseen, sekä tehdä eri dynamiikoilla ja laajuuksilla.

Jaoin improvisaatiotehtävässä ylävirtalon kolmeen pyöriteltävään osaan; päähän, rintakehään ja lantioon. Kaikki osat saivat oman kierroksensa ja lopulta eri osien kautta improvisoitiin oma pyörittelytanssi, jossa suuntia, tasoja ja dynamiikkoja sai vaihdella mielensä mukaan. Yksinkertaisen harjoituksen lopputulos olikin aina hyvin tanssillinen ja se sai jokaisen mukavasti käyntiin ja lämpimäksi. Tutustutin oppilaat heti ensimmäisestä tunnista lähtien lattiatasoon teettämällä salin poikki nykytanssin perusteista tuttuja liikkumistapoja, kuten kieriminen, neliraajakävely, apinakävely ja kärrynpyörä. Tunnin lopuksi teimme aina jonkun pari- tai ryhmäimprovisaatioharjoituksen tai liikeyhdistel-

mää esityksen kokoamista silmällä pitäen. Esimerkiksi kolmannen tanssitunnin kosketus ja kontakti-teemaa lähdimme tutkimaan sekä kosketuksen että katseen avulla:

Sen jälkeen hypättiin rohkeasti kontaktin tutkiskeluun pareittain: työntö käsillä kevyestä maksimiin ja siitä kontaktin ”vuoropuheluun”, eri kehonosien käyttöön kontaktissa (hyvin vapaasti!) ja kehotin kokeilemaan myös eri tasoja ja vetoa. Itseäni pelotti, että annanko liian epämääräiset ohjeet, mutta hirmu hyvin tilanne kehittyi eteenpäin. Lennosta halusin kokeilla myös katsekontaktia (molemmilla jatkuva kontakti/toinen välttelee kontaktia) ja lisäsin siihen niin ikään fiiliksellä kosketuksen ja rohkaisin oppilaita kokeilemaan erilaisia kosketuksia, kiinnittämään huomiota koko kehon ja kasvojen ilmaisuun. [– –] Tätä tehtiin myös duettoina niin, että muut saivat katsoa ja tuntuikin että kokemus oli hyvin opettavainen. (Laura Feodoroff, Opetuspäiväkirja, 9.11.2009)

Jatkoimme kontakti-teemaa pariharjoituksista ryhmäimprovisaatioon kehittämällä laumaharjoitusta edelleen kohti esityksen teemoja. Laumaharjoituksessa ryhmä on tiiviissä rykelmässä ja liikkuu eri suuntiin eri tavoin. Harjoituksessa ryhmän kuuntelu ja aistiminen on tärkeää, koska aina joku satunnainen henkilö lähtee improvisoimaan toistuvaa liikettä, jota muiden on lähdettävä mahdollisimman nopeasti seuraamaan. Liike jatkuu siihen asti, kunnes joku vaihtaa liikettä ja suuntaa. Ryhmän tulisi pysyä tiiviisti yhdessä, jotta uuden liikkeen aistiminen olisi mahdollista. Harjoitus yhdistää ryhmän kuuntelua, reaktionopeutta, improvisaatiota ja kontaktia hausalla tavalla, sekä on lisäksi parhaimmillaan vaikuttavan näköinen katsojalle. Kolmannen tanssitunnin lopuksi pohdimme ja jaoimme huomioita ryhmän kanssa esityksen kannalta tärkeitä asioita fyysisestä ilmaisusta. Keskustelu ja vuorollaan katsojana oleminen veivät fyysistä läsnäoloa ja tietoisuutta omasta kehosta lyhyen ajan sisällä harppauksin eteenpäin:

Ryhmäimprossa haettiin kilpailua, häikäilemättömyyttä ja erilaisia kosketuksia. Tilanne näytti todella vahvalta; fyysistä ja jopa vähän väkivaltaista kontaktia. Katsojille (Punkki-Heikkinen ja draamanohjaajaopiskelija Kokkolasta) välittyi jopa ahdistava tunnelma. Tätäkin tehtiin muutamia kertoja niin että osa sai katsoa. Huomioita: kosketuksen totuudellisuus, koko keho läsnä kontaktissa, fokus, variaatio, välillä katsekontakti (pysähdys) yleisöön. Myös nostoja tuli ihan luonnostaan, wow! . (Laura Feodoroff, Opetuspäiväkirja, 9.11.2009)

Käytin kahta vuorottelevaa ryhmää myös tanssisarjaa harjoitellessamme. Tilanahtaus ja turvallisuus olivat tärkeä syy tähän valintaan, mutta se oli myös hyvä tilaisuus oppimiselle. Oppilaat eivät saaneet ulkoista informaatiota omasta liikkeestään peilin kautta, mutta toisia katsomalla he saivat mahdollisuuden hahmottaa liikettä eri tavalla ja siten tukea omalle oppimiselle. Mielestäni esiintyjä-katsoja-asetelma oli myös oivallista harjoitusta yleisön edessä tanssimiselle ilman roolihahmoa. Kannustin oppilaita läpi tanssi-

tunnin seuraamaan toistensa liikettä oppimismielessä. Tarkoitus oli säilyttää heillä hyvä energia ja aktiivisuus myös silloin, kun oma vuoro salin poikki on ohi ja odotetaan seuraavaa vuoroa siirtymällä jonon hännille. Tunnit olivatkin hyvin intensiivisiä.

6 TANSSIN JA TEATTERIN RAJAPINNOILLA

6.1 Teatteriesitys rajapintojen kohtaustapaikkana

Kysyin Punkki-Heikkiseltä, mitä hän ajattelee tanssin ja draaman yhdistämisestä. Hänen vastauksensa oli minulle melko yllättävä:

”Minä en näe niitä erillisinä vaan tanssi ja draama ovat osa ihmisenä olemista. Vain oppiaineina erilliset. Monesti lähestyvät toisiaan. Rajapinta voi olla hyvinkin liukuva. Minusta perinteisestä oppiainejaotuksesta voitaisiin luopua ja taideaineita voisi tutkia laajemminkin. Esim. Performanssi taiteenlajina voi olla kuvataidetta, teatteria, tanssia tai kaikkea niitä yhdessä.” (LIITE 1)

Monissa monologikurssilaisten kirjoitustehtävissä tuli ilmi epävarmuus nimenomaan tanssin esittämisestä, ja koreografian ja tekstin yhdistäminen tuntui joistakin haastavalta. Osa ei toisaalta aluksi oikein tiennyt, mitä tanssin ja draaman yhdistämiseltä odottaa ja se lisäsi uskoakseni epävarmuutta:

Tanssi on kaunista ja hienoa keuhonhallintaa. Olisi ihana itsekin osata, mutta näin ei valitettavasti ole. Minusta se sopii hienosti yhteen draaman kanssa ja elävöittää sitä. Saa nähdä mitä tulee, kun amatööri tanssii...

Opiskelijan kommentti

Tanssi on yleisesti ihan hienoa, mutta mie jätän sen homman niille jotka osaavat ja jaksavat opetella. Monologikurssiin ja draamaan liitettynä se on tosi hyvä tehokeino. Etenkin jos se on suurina ryhmäliikkeinä ja koreografioina. Kun on tietyt liikkeet jotka pitää muistaa + sanat niin voi olla vähän vaikea, joten liian vaikeaa tanssia ei olisi kiva toteuttaa näin ei paljoa tanssineena.

Opiskelijan kommentti

Tanssi on ihan mukavaa kun siihen ei liity sen suurempia paineita. Tanssin liittäminen esitykseen jännittää hieman, mutta jos saa harjoitella tarpeeksi niin se on varmasti hyvä lisä.

Opiskelijan kommentti

Oppilaiden epävarmuus vaikutti paljon siihen, mitä opetuksessa painotin. Halusin antaa heille aikaa tottua minun lähestymistapaani, ja ajatukseen tanssin esittämisestä. Kiinnitin huomiota omaan suhtautumiseeni tanssiin ja päätin tietoisesti keskittyä rentoon ja hyväksyvään asenteeseen poistaakseni turhia paineita oppilailta. Niinpä omasta kehosta ja sen ehdoilla tapahtuvan liikkeen käyttäminen esityksessä vahvistui entisestään. Tunteilla harjoittelimme liikkeellistä esillä oloa pienissä annoksissa tanssitunnin eri vaiheissa, ja kuin huomaamatta tanssi sulautui osaksi teatteri-ilmaisua. Tanssitunnin kokemukset olivat myös hyvin positiivisia:

Liikkeet olivat hauskoja ja tuntuivat kyllä joissain kehon kohdissa seuraavana päivänä. Eka luulin että tehtäis vain jotain tylsiä liikesarjoja kaikki samalla tavalla, mutta onneksi ei!

Opiskelijan kommentti

Koreografia on hyvä ja sitä on mukava tanssia, siiiiiis tätä lissää!

Opiskelijan kommentti

Tunne on hikinen ja iloinen ja onnellinen. Oli kiva tapella ja keho kiittää. Toivon, etteivät muut saaneet tässä välissä flunssaani. Sama tanssi, mitä teimme viimeksi onnistuu jo paremmin, mutta käsille hyppy on vaikea.

Opiskelijan kommentti

6.2 Minä pärjään aina – tervetuloa elämän huipulle

Monologikurssin esitykset saivat ensi-iltansa 2.12.2009. Esiintyjiä ja näin ollen myös tekstejä oli yhteensä huikeat 19. Punkki-Heikkinen jakoi kokonaisuuden viiden eri otsikon alle: elämä on taistelu, rahaa ja rakkautta, elämän alamäki, mielen rajat, ja yksinäisyys. Esitys koostui näistä elämän viidestä ”kamppailusta” vaihdellen sen ylä- ja alämäässä yhteiskunnallisuudesta päihteidenkäyttöön ja menestyksestä hulluuden rajamaille. Tekstilähtöisyydestä huolimatta kokonaisuudesta tuli vahvasti fyysinen. Esitys lähti käyntiin fyysisellä *slow motion* -kamppailulla ja jatkui ensimmäiseen tekstiin armeijatyylisen marssimisen kautta. Kahdessa elämän kamppailujen siirtymässä käytettiin koreografioimaani tanssisarjaa hieman eri tavoin varioituina. Esitystilasta johtuen lähtökohtana oli, että kaikki esiintyjät ovat lavalla läpi esityksen, joten aina yhden esittäessä

omaa tekstiään muiden fyysisellä läsnäololla ja tilallisella asemoinnilla oli suuri merkitys. Lavasteita tai tarpeistoa ei juurikaan käytetty, lukuun ottamatta yhtä tuolia ja viinapulloa, vaan esiintyjät loivat fyysisen ympäristön ja tunnelman. Esimerkiksi erään kohtausten konttori-ilmapiiri luotiin täysin mimiikan keinoin esiintyjien seisoessa takalalla rivissä, kukin oman ”pöytänsä” ääressä työskentelemässä, tärkeän ”paperipinon” kiertäessä jokaisen kautta kuin byrokratian rattaissa. Tunnelman vahvistamiseen käytettiin myös esimerkiksi tanssituntien harjoitteisiin pohjautuvia kehonosaimprovisaatiota ja erään melko rankan tekstin rinnalla tanssi-improvisaatiosooloa, joka kehollisti tekstin tuntemuksia. (ks. s. 14–15)

Fyysisyys ja sen vaikutukset tulivat ilmi myös opiskelijoiden kirjoituksissa kurssin siirryessä esityksen läpimenoharjoitteluun:

”Mukava on kontaktoida toisten kanssa kun se sillai yhdentää ryhmää. Olo on vapautunut ja hieman hikinen.”

Opiskelijan kommentti

”Ihana keino purkaa energiaa. Alkaa löytyä oman kehon rytmi. Hyvää matskua näytelmää varten. Very mukavia harjoituksia. Ja nytten on kuuma.”

Opiskelijan kommentti

”On ollut ihan mukavaa, vaikka on pitänyt aikalailia omia rajoja ylittää ja sellasia nollouden tunteita. Sitten kun on jotenki pystynyt unohtaa sen, että miltä tää näyttää niin silloin on mennyt parhaiten ja se on tuntunut se tekeminen oikeesti kivalta. On ollut mukavaa kun koko ryhmä on ollut tosi innokkaasti mukana ja kaikki on aika hyvin heittäytynyt siihen tekemiseen. Tosi kivoja on ollut nuo kaikki laumajutut mitä ollaan tehty. Ja joo yleisesti ottaen niin mukavaa on ollut!”

Opiskelijan kommentti

6.3 Villit mummot

Joululoman lähestyessä projekti oli täydessä vauhdissa ja innostukseni sitä kohtaan vain kasvoi. Yhteistyömme Punkki-Heikkisen kanssa sujui erinomaisesti ja työn jälki inspiroi molempia. Niinpä sovimme alustavasti, että tulen mukaan myös fyysisen ilmaisun kurssille tammi-helmikuussa jatkamaan projektia. OSYK on tehnyt jo pitkään yhteistyötä Oulun kaupunginteatterin kanssa, niin myös tämän kurssin kohdalla. Fyysisen ilmai-

sun kurssilla oli määrä valmistaa esitys Pegasos-tapahtumaan Lasten ja nuorten teatteri-päiville. Lasten ja nuorten Pegasos-kirjoituskilpailun sadon kolmesta parhaasta tekstistä valikoitui yksi nimeltä *Villit mummot* draaman fyysisen ilmaisun kurssilaisten työstettäväksi fyysisen teatterin keinoin.



Kuvio 1. Päähenkilöt: (vas.) Santtu, Isä, Äiti, Mummo ja (oik.) Mira. Valokuva: S. Kanto

6.3.1 Tiivis tapahtumien kulku - harjoitusprosessi

Ensimmäisen kerran tapasin fyysisen ilmaisun kurssin ryhmän 13.1.2010, jolloin kartoitin opiskelijoiden motorisia taitoja tilassa liikkuvilla nykytanssiharjoitteilla. Samalla tunnilla näin myös, minkä verran ryhmä oli työstänyt tekstiä kurssin alkupuoliskolla. Joululoman jälkeen oli melko kiire työstää esitystä siihen vaiheeseen, että tarpeisto ja puvustus olisi mahdollista ilmoittaa Oulun kaupunginteatterille hyvissä ajoin ennen Lasten ja nuorten teatteripäiviä. Niinpä tämän ryhmän kanssa ei ollut aikaa yksittäisille tanssitunneille, vaan harjoitukset aloitettiin minun ohjaamillani liikkeellisillä lämmitteilyillä, jonka jälkeen opiskelijat jakautuivat työryhmiin. Sain kuulla aikataulumuutoksista juuri ennen ensimmäistä tanssituntiamme ja jouduin myös muokkaamaan tuntisuunnitelmaani tiiviimmäksi. Saman tunnin aikana oli roolijaon lisäksi musiikinopettajankin tarkoitus käydä laulattamassa ryhmää esitykseen tulevaa kuorokohtausta varten. Hänen

johdollaan koulun näyttämömusiikin kurssilaiset olivat produktiossa mukana kokonaisen bändin voimin.

Punkki-Heikkinen kertoi tehneensä ryhmän kanssa liikeimprovisaatioharjoituksia pari kertaa. He olivat tehneet esimerkiksi peiliharjoitusta, jossa oppilaat liikkuiivat pareittain toistensa peilikuvina. Punkki-Heikkinen oli suunnitellut ryhmälle enemmänkin muun muassa liikeimprovisaatiota ja kehonhallintaa, mutta tunteja peruuntui joululomaa edeltävältä puoliskolta esimerkiksi kokeiden palautuspäivän takia. Sain vapaat kädet ensimmäisellä tapaamiskerrallamme ryhmän kanssa ja valikoin juuri ennen tuntia mielestäni sopivat lämmittelyharjoitukset. Ensin virittäydyimme eri tavoin omia reittejä ympäri tilaa liikkuen: suoraviivainen ja kulmikas kävely, sekä kaarteleva *off balance*-kävely niistä esimerkkeinä. Musiikin tauotessa sanoin jonkun vaihtuvan numeron, jonka mukaisesti muodostettiin nopeasti lähimmistä ihmisistä esimerkiksi kolmen hengen ryhmiä. Kun ryhmät olivat valmiina, annoin jonkun yhdistelmän ja määrän kehonosia, joiden tuli oli kiinni lattiassa. Esimerkiksi sanoessani ”kaksi kättä, yksi jalka ja yksi pää” piti ryhmän ratkaista, miten he saavat kaikki yhteensä kyseiset kehonosat lattiaan. Kyseinen harjoitus on mielestäni hyvä yhdistelmä kontaktia, ryhmäytymistä, ongelmanratkaisua ja tilanhahmotusta. Teetin ryhmällä myös erilaisia liikkumistapoja salin poikki, jotta saisin jonkinlaisen käsityksen siitä, minkä tasoisen koreografian voin heille tehdä. Teimme esimerkiksi erilaisia rytmikkäitä askelikkoja kuten triplettiä, ja lattiatasossa kierimistä sekä neliraajaliikkumista eri suunnissa. Huomasin, ettei tämä ryhmä ollut yhtä rohkeasti heittäytyvä kuin monologikurssin ryhmä, vaikka osaamista löytyikin.

Työryhmät muodostettiin vapaaehtoisesti ilmoittautumalla, mihin rooliin tai kohtaukseen kukin haluaa. Päähenkilöitä olivat perhe: Mira, Santtu, mummo, äiti ja isä, sekä kohtausten muodostamat mummoryhmät: ”taistelulajimummot” ja ”jumppamummot”. Itse työskentelin pitkälti kahdeksan ”jumppamummon” kanssa, joille suunnittelin ja opetin jumppakepit sisältävän streettanssikoreografian sen pohjalta, mitä ensimmäisellä tapaamisellamme näin.



Kuvio 2. *Villit mummot*-työryhmä. Valokuva: S. Kanto

6.3.2 *Miten mummo liikkuu?*

Villit mummot-näytelmä rakentui sille, että sisarukset Mira ja Santtu joutuvat mummolle hoitoon vanhempien lähtiessä Tukholman-risteilylle, jolloin omasta mummosta ja hänen ystävättäristään paljastuu kummallisia piirteitä. He ovat nimittäin yllättävän nuorekkaita ja harrastavat mm. kuorolaulua, erilaisia taistelulajeja ja pitävät yllä kuntoaan keppijumpan lisäksi streettanssin avulla. ”Jumppamummo” -ryhmä oli erittäin omatoiminen ja he suunnittelivatkin tanssikohtausta edeltävän keppijumpan koreografian itsenäisesti. Sama ryhmä oli myös aktiivisena lopun kuorosotakohtauksen suunnittelussa, johon opiskelijat myös suunnittelivat koreografian itse. Minun roolini oli tällä kurssilla suorastaan helppo, koska opiskelijat olivat niin täynnä hyviä ideoita, joita minun tarvitsi vain ilomielin hyväksyä. Vaikutti siltä, että kurssille oli hakeutunut paljon opiskelijoita, joille fyysinen työskentely oli mieluista ja luontevaa. Toki vastuullani oli kuitenkin kokonaisuuden fyysinen ilme, jota ohjasin yhdessä Punkki-Heikkisen kanssa.

En ehtinyt olemaan kovin tiiviisti mukana ryhmän harjoituksissa ja sen lisäksi kurssin aikataulu oli muutenkin tiivis. Ohjaukseni jäi siten valitettavan usein tiiviiksi kommentiksi ja korjauksiksi läpimenojen loppuun. Sen sijaan olisin halunnut antaa tällekin ryhmälle mahdollisuuden nähdä ja kokea itse mitä tarkoitan ”ylimääräisellä tepastelulla” tai ”energisillä käsillä”. Ennen kaikkea tärkeää olisi ymmärtää, miksi peräänkuulutan tarkkuutta ja selkeyttä, ja sen oppii mielestäni parhaiten katsomalla. Esityksen fyy-

sinen ilme oli vielä Lasten ja nuorten teatteripäiviä edeltävän viikonlopun ensimmäisessä läpimenossa keskeneräinen, eikä tilamuutoksiltakaan säästyty:

Vähän hajanainen fiilis jäi näistä harjoituksista. Yo-kirjoitusten takia jouduttiin vaihtamaan paikkaa ja roudaamaan kamoja, mihin meni ylimääräistä aikaa. Ryhmä ei myöskään ole vielä ottanut kunnolla vastuuta esityksestä, joten työn jälki on edelleen aika keskeneräisen oloista. Toivottavasti mun palaute meni kuuleviin korviin ja jälki olis huolellisempaa sunnuntain treeneissä. pääroolien esittäjät kylläkin yllätti positiivisesti! ”Santtu” ja ”Mira” on molemmat tosi hyvin läsnä ja tekee roolit hyvin myös fyysisesti. Mummoilla on vielä tarkennettavaa, vaikka kuorokoreografia olikin tosi mahtavasti tehty! (Laura Feodoroff, Opetuspäiväkirja, 12.2.2010)

Viimeisen harjoitusviikonlopun sunnuntaina yksi näyttelijöistä ja yksi muusikoista puuttui ilman minkäänlaista ilmoitusta ohjaajille. Alku ei siis ollut kovin lupaava. Devising'in hengessä ohjaaja kysyi työryhmältä, saako jo monta kertaa poissaollut jäsen edelleen jatkaa produktiossa. Seuraava harjoitus tulisi nimittäin olemaan jo tekninen läpimeno teatterilavalla, joten esityksen pitäisi olla siihen mennessä valmis ja toimiva. Työryhmä hyväksyi bussiyhteyksien puuttumisen riittäväksi syyksi poissaololle ja ryhmä pysyi ennallaan. Harjoitukset sujuivat alkukankeuden jälkeen hyvin ja lopuksi esiintymisvaatteet ja rekvisiitta koottiin valmiiksi teatterille kuljetusta varten. Itse en harmikseni päässyt seuraamaan läpimenoa tai esityksiä teatterilla omien aikataulujen päällekkäisyyksien takia. Kuulemani mukaan esitykset menivät kuitenkin hyvin ja yllä olevista valokuvista voi päätellä, että roolihahmot heräsivät teatterilla eleitä ja ilmeitä myöten henkiin.

7 POHDINTA

Tärkein tavoitteeni lähtiessäni tähän projektiin oli hahmottaa tanssin ja draaman rajapintoja ja yhdistäviä tekijöitä, sekä saada sitä kautta jotain uutta omaan työhöni. Huomasin jo ennestään erottelevani nämä kaksi erilleen, mutten ollut varma onko se tarpeellista. Olen myös pitkään ihmetellyt, miten niin moni tanssialalla työskentelevä ei ole perehtynyt draamaan, kun mielestäni sieltä voisi ammentaa hyvinkin paljon esimerkiksi tanssinopetukseen. Esiintymisen kannalta koen draamaopintojen olevan erittäin olennaista ja niiden antavan tärkeitä työkaluja, esimerkiksi tanssijuuden käsitteen laajentuessa yhä enemmän kokonaisvaltaiseen esiintyjyyteen. Projektin alkaessa en tiennyt eri teatterin lajeista kovinkaan paljoa, mutta vähitellen käytännön työn ja teoriaan perehtymisen jälkeen esimerkiksi devising on alkanut jopa muuttaa käsityksiäni taidekasvatuksesta.

Projektin alussa halusin oppia hahmottamaan tanssin ja teatterin yhtäläisyyksiä ja eroavaisuuksia. Sitä kautta ajattelin saavani jotain konkreettisen erilaista ja uutta työhöni tanssintekijänä. Samalla uskoin naiivisti voivani antaa OSYK:n draamanopetukseen tanssin maailmasta jotain, mistä opiskelijat ja koulu hyötyisivät. Jouduinkin vain entistä syvemmälle eri taiteen lajien viidakkoon. Huomasin, ettei esimerkiksi tanssia ja teatteria ole syytä pyrkiä tarkasti erottelemaan saadakseen molemmista niiden parhaat puolet. Parasta on, kun voi käyttää eri genrejen työskentelytapoja ja kulttuuria laaja-alaiseen taidekasvatukseen. Uskon, että mikä tahansa taiteen laji menettää valtavasti, jos se sulkee pois muiden genrejen tarjoamia ilmaisukanavia. Lähdekirjallisuuteen perehtyminen näytti minulle myös entistä selkeämmin, että sitä mitä tässä projektissa teimme, on tehty aikaisemminkin. Minulle kokemus oli kuitenkin ammatillisen kehittymisen kannalta hyvin arvokas.

Punkki-Heikkinen ajattelee, että ”Jokaisessa taiteenlajissa on oma estetiikkansa ja esimerkiksi tanssin eri lajeissa tekniikkansa. Ei ihmistä tarvitse eritellä tanssi, teatteri, sirkus; kaikissa ihmisen keho on ilmaisun lähde ja työväline.” Juuri tämä asia onkin mietittänyt minua jo jonkin aikaa. Olen vasta varhaisessa vaiheessa ammatillista kehitystäni, joten oma käyttöteoria ja ammatti-identiteetti ovat vielä muotoutumassa. Toki uskon

ja toivon, että ne eivät missään vaiheessa jämähtäisikään paikoilleen. Jotta tanssialalla jaksaisi työskennellä pitkään, pitäisi mielestäni pysyä kiinni ajassa ja säilyttää halu kehittyä eteenpäin. Minulle tanssi fyysisenä ilmaisun lajina on tärkeä, ja sitä kautta koen myös tanssin tradition ja estetiikan arvokkaaksi asiaksi opettaa. Nautin tanssista esittävänä taiteena, mutta myös eri tanssitaiteilijoiden luomat metodit ja niiden esteettiset, didaktiset, sekä historialliset aspektit jaksavat kiehtoa myös aamun ensimmäisellä treenitunnilla. Onnellisimmillani olen, kun saan ilmaista itseäni eri tavoin, olla kokonaisvaltaisesti läsnä. Tanssinopettajana haluan antaa oppilaille mahdollisuuden löytää keinoja ilmaista itseään eri tavoin. Usein tanssioppilaissa näkyy hyvin korostuneesti estetiikan tärkeys jopa ilmaisun kustannuksella. Missä vaiheessa lapsen tanssin riemu muuttuu ryppyotsaiseksi jalankorkeuden miettimiseksi? Eivätkö ilmaisu ja tekniikka voisi olla tasapainossa keskenään? Mielestäni tärkeä asia taidekasvatuksessa onkin taiteen laajalaisuus ilman poissulkevia ainerajauksia. Uskon, että esimerkiksi taidekoulujen monialainen yhteistyö antaisi oppilaille laajemman taidekäsityksen pohjaksi kokonaisvaltaiselle ilmaisulle.

Lähdin innolla, mutta maltillisesti liikkeelle draamakurssilaisten tanssinopetuksessa. Varauduin henkisesti vastustukseen ja siihen, että opiskelijat eivät välttämättä koe tanssinopetusta tarpeelliseksi. Toki ihmetystä alussa ilmenikin tanssin yhdistämisestä monologikurssiin, mutta vastaanotto tuntui kuitenkin avoimelta. Jo ensimmäisen tanssitunnin aikana varautumiseni alkoi tuntua turhalta. Tanssikoulumaailmassa olen melko usein törmännyt oppilaiden ennakkoluuloihin ja varautuneisuuteen uusien asioiden kohdalla, puhumattakaan sijaisten tai uusien opetustyylien vastustamisesta. Niiden kokemusten jälkeen draaman ja teatterin maailma tuntui hyvin ennakkoluulottomalta. Opiskelijat heittäytyivät heille uuteen ja jopa hieman pelottavaankin asiaan yllättävän rohkeasti. Etenkin monologikurssin ryhmässä vallitsi mielestäni todella avoin ja kannustava ilmapiiri. Myös ohjaajan sanoin ”ryhmä oli draamaopettajan ”dream team”, unelmajoukkue ja lisäksi työryhmän jäsenet olivat sitoutuneet ja työmoraali oli korkea.”

Jokaisen monologikurssilaisten tanssitunnin jälkeen olin täynnä energiaa. Mietin, kuinka usein olen saanut tanssioppilaista yhtä paljon irti kuin draamakurssilaisista. Mistä tämä ero voi johtua? Onko se uutuudenviehätystä vai otammeko tanssimaailmassa lajimme vain turhan vakavasti? Mihin leikkimielisyys katoaa, kun ajatus kääntyy kehon sisälle? Ehkä tanssin traditio alkaa puhua meille vakavaan sävyyn antaen valmiita muot-

teja, fiksoituneita ajatuksia liikkeistä ja tanssitaiteesta. Kuten luvussa 5.1. tuli ilmi, on draama varsin nuori taiteenlaji Suomessa. Se ei ole vieläkään vakiintunut niin hyvin, että edes termistön käytöstä oltaisiin yhtä mieltä. Uskon juuri tämän vaikuttaneen draamakasvatukseen vapauttavalla tavalla; alan opettajilla ei ole yhtä paljon tradition painolastia hartioillaan. Toisaalta ei myös rajoja rikottavana. Draamakasvatukseen kuuluvat ”joo” –periaate ja hyväksyvä suhtautuminen erilaisiin draaman ja teatterin genreihin sekä niiden moninainen hyödyntäminen ovat mielestäni hyvä esimerkki tästä ennakkoluulottomuudesta.

Draamaa ja teatteria ei olisi ilman kehoa ja sen ilmaisuvoimaa. Keho ilmaisee tunteitamme tietoisesti ja tiedostamatta; se on osa kommunikaatiotamme ja täydentää sanallista ilmaisua. Teksti voi olla teatteriesityksen lähtökohta, mutta fyysinen ilmaisu luo tekstille kehyksen ja pohjan, jonka kautta saadaan sanalliseen ilmaisuun syvyyttä, voimaa ja erilaisia sävyjä. Toisaalta teatterin keinot ja sanallinen ilmaisu voivat täydentää tanssia, joka on tavallaan kehon teatteria. Koen esimerkiksi äänenkäytön olevan melko vaikea asia monelle tanssin harrastajalle tai ammattilaiselle, niin myös itselleni. Tuntuu siltä, että me tanssijat olemme keskittyneet ilmaisemaan niin paljon kehollamme, että äänenkäyttö ei ole enää luontevaa. Lähes poikkeuksetta kaikki lastentanssioppilaani käyttävät ääntä esimerkiksi kiljumalla juoksemisen riemusta. Jossain matkan varrella ääni kuitenkin jää ja jopa hengittäminen meinaa unohtua keskityttäessä liikkeeseen. Tuntuu, että suljemme yhteyksiä muihin ilmaisukanaviin kuin kehoon. Toisaalta, kuten sanonta kuuluu ”kuva kertoo enemmän kuin tuhat sanaa”. Niin myös kehon liike voi ilmaista esimerkiksi ajatuksia, tunteita ja asioita, joille ei ehkä löydy sanoja. Olikin mielenkiintoista huomata, miten ääni ja liike olivat draamanopiskelijoilla tiiviisti sidoksissa:

”Kokonainen tunti tehtiin hommia hyvällä tempolla. Lopussa kokeiltiin vielä laumaharjoitusta produktion teemoilla – Jännää oli se, että aluksi ohjeistin käyttämään pelkkää liikettä, jolloin meno oli aika vaisua. Heti kun oppilaat saivat käyttää ääntä, sieltä irtosi voimakasta dynamiikkaa ja mahtavia rytmejäkin!”

(Laura Feodoroff, Opetuspäiväkirja, 27.10.2009)

Siinä vaiheessa kun projekti oli lähestymässä loppuaan, ajattelin rajaavani opinnäytetyön raportin ainoastaan monologikurssiin. Monologi- ja fyysisen ilmaisun kurssit tuntuivat toisistaan kaukaisille, ja myös työnkuvani sekä työmääräni olivat niillä hyvin erilaiset. Monologikurssilla sain kokea pitkän työstämisen kaaren ja nautin sen antamasta kokeilun ja keskustelun mahdollisuudesta. Myös se tuntui hienolta, että koko työryhmä koki prosessin ja sen lopputuloksen erittäin onnistuneiksi. Punkki-Heikkinen kertoi keskustelussamme opiskelijoiden loppupalautteissa näkyneen, että tanssinopetuksen tavoitteetkin täyttyivät. Myös minun oli tarkoitus liittää nämä loppupalautteet osaksi opinnäytetyön raporttia, mutta valitettavasti Punkki-Heikkisen ja koko koulun ollessa ylioppilaskirjoitusten kiireissä, en saanut kopioita. Niinpä kysyin loppukyselyssä, miten projekti sujui ja mitkä sen hyödyt olivat:

Monille ryhmästä tanssi oli jotain uutta ja he ihmettelevät aluksi, miksi ihmeessä, mutta loppupalautteissa oli oivallettu fyysisyydestä aivan eri tasolla. Oli nähty ihmisen fyysisenä olentona ja teatterin fyysisyys. Tekstistä ilmaisuun tarkoittaa juuri sitä, että ilmaisussa on läsnä koko kehollaan. pelkällä puheella ei pitkälle pötki.

(LIITE 1)

Koska en suunnitellut sisällyttäväni fyysisen ilmaisun kurssia tähän raporttiin, en valitettavasti pitänyt tärkeänä kirjallisten tehtävien antamista opiskelijoille. Toki kurssin kiireinen aikataulukin rajoitti tätä mahdollisuutta. Myös siitä syystä monologikurssi painottuu raportissani. En ensin kokenut fyysisen ilmaisun kurssin prosessia tarpeeksi ”päteväksi” tähän työhön. Kun aloitin raportin kirjoittamisen ja pohdin projektia tarkemmin, aloinkin nähdä sen ehjänä kokonaisuutena. Ymmärsin, että kurssien ja työnkuvani erilaisuus olivat kaksi erilaista näkökulmaa samaan asiaan. Useinhan tanssin ammattilainen liittyy teatteriproduktioihin esimerkiksi koreografin ominaisuudessa. Silloinkaan ei aina ole aikaa tai mahdollisuutta näyttelijöiden tanssitunteihin, vaan harjoittelu keskittyy valmiiseen liikemateriaaliin. Näin oli myös fyysisen ilmaisun kurssin kohdalla, jossa toimin enemmän koreografin ominaisuudessa kuin tanssi- ja fyysisen ilmaisun ohjaajana. Koin kaksi erilaista tanssin ja teatterin yhteistyön sykliä, joista molemmat antoivat yhtä arvokasta kokemusta tulevaisuuden työtehtäviin.

Opinnäytetyön kirjallisessa vaiheessa kokemukseni saivat tukea ja usein myös sanat lähdekirjallisuudesta. Vaikka draaman termistö oli vaihtelevuudessaan oikea viidakko, löytyi lähdeeteoksista alan ammattilaisten kokemuksia ja ajatuksia, jotka yllättävän usein

osuivat yksiin omieni kanssa. Esimerkiksi Frantic assembly -teatteriryhmän tinkimätön työ fyysisen totuudellisuuden parissa oli hyvin mielenkiintoista. Ymmärsin, että oma ”visioni” rehellisestä liikkeestä ja läsnäolosta, ajatuksella ja tarkkuudella tehtynä on juuri heidänkin peräänkuuluttamaa fyysistä totuudellisuutta.

Pääsin jatkamaan aiheen parissa kun Janne Länsitie, niin ikään entinen draamanopettaja lukioajoilta, tarjosi minulle projektista kuullessaan työtilaisuuden. Hän toimii projektituottajana Valmistamo-hankkeessa, joka on Oulun kaupungin nuorisoasiainkeskuksen ja Kulttuuritalo Valveen yhteistyötä. Valmistamo tuotti Oulussa Lasten ja nuorten teatteripäivien yhteydessä työpajateatteriviikon 22.–26.2.2010. Osallistuin työpajateatteriviikolle kahdella työpajalla otsikolla *Liikkeestä tunteisiin*, jossa jatkoin opinnäytetyöni aiheen parissa ajatuksena tanssi-ilmaisun käyttäminen eri tunnetilojen ilmentämisessä. Tärkeä tavoite oli myös madaltaa draaman ja tanssin raja-aitaa oman persoonallisen tanssi-ilmaisun kautta:

Liikkeestä tunteisiin
liikeilmaisu, tanssi

Kesto 2 tuntia

Työpajassa tutustutaan eri tasojen käytön kautta tilaan ja oman kehon ilmaisumahdollisuuksiin. Kurssin harjoitukset pohjautuvat nykytanssitekniikkaan. Työpajaan osallistuvilta ei vaadita aiempaa kokemusta vastaavasta toiminnasta. Ota mukaan vaatteet, jotka päällä sinun on helppo liikkua.

Laura Feodoroff on oululaislähtöinen tanssinopettajaopiskelija, joka valmistuu 2010 Kuopion Musiikki- ja Tanssiakatemiasta suuntautumisenaan tanssikasvatus.

(Työpajateatteriviikon ohjelma 2010)

Työpajojen osallistujat olivat sekä draaman harrastajia että ammattilaisia. Suurin osa osallistujista oli nykyisiä tai entisiä OSYK:in opiskelijoita, mutta mukana oli myös kolme draamanohjaajaa. Toivoin osallistujien saavan työpajasta, vaikka vain kahden tunnin pituisesta, työkaluja omaan fyysiseen ilmaisuun ja työhön. Kenties paras palaute loppukeskusteluissamme eräältä draamanohjaajalta olikin, että hän inspiroitui valtavasti ja pystyi heti poimimaan useamman harjoituksen omaan työhönsä. Useat sanoivat myös, että juuri tällaiselle opetukselle olisi kilpa- ja showtanssiin painottuvassa Oulussa tilausta. Vaikuttaa siltä, että tanssin ja teatterin elementtejä yhdistävälle opetukselle on tilaa, ja että se kiinnostaa monia alojen harrastajia ja ammattilaisia.

Tämän projektin myötä kiinnostuin entistä enemmän teatterialan opiskelusta, joko draamapedagogiikan tai näyttelijäntyön saralla. Tulevissa tanssipedagogiikan jatko-opinnoissani Teatterikorkeakoulussa saankin hienon tilaisuuden laajentaa opintojani myös teatteripedagogiikan puolelle. Opinnäytetyöprojektin ja edellisessä kappaleessa mainittujen työpajojen kokemuksista inspiroituneena koen löytäneeni yhden urapolun, jota haluan lähteä kehittämään pidemmälle. Vielä tässä vaiheessa kaikki mahdollisuudet ovat avoinna ja pidän myös muita työnäkymiä kiinnostavina. Voin hyvin nähdä itseni tanssikoulussa nyky- ja jazztanssinopettajana, tanssijana erilaisissa produktioissa, mutta yhä vahvemmin myös ”tutkijana” tanssin ja teatterin rajapinnoilla.

.

LÄHTEET

Graham, S. & Hoggett, S. 2009.

The Frantic assembly, book of devising theatre.

Heikkinen, H. 2002

Draaman maailmat oppimisalueina – draamakasvatuksen vakava leikillisuus.

Jyväskylän yliopisto. ER-Paino Ky, Lievestuore.

Heikkinen, H. 2005

Draamakasvatus – opetusta, taidetta, tutkimista!

Minerva Kustannus Oy. Gummerus Kirjapaino Oy, Jyväskylä.

Murtorinne, T. & Peitso, E. 1997

Artikkeli Ilmaisun voimaa – keho käyttöön. Teoksessa Kanerva, P. & Viranko,

V. (toim.) Aplodeja etsijöille – näkökulmia draamaan sekä taidekasvatuksena että opetusmenetelmänä. Painorauma Oy.

Nyyssönen, S. 1995

Artikkeli Näkökulmia draamafilosofiaan. Teoksessa Lehtonen, J. & Lintunen, J.

(toim.) Draama. Elämys. Kokemus. – kirjoituksia ilmaisukasvatuksen alalta II.

Jyväskylän yliopiston opettajankoulutuslaitos. ER-paino.

Oulun Suomalaisen Yhteiskoulun lukio 2008

Opetussuunnitelma.

<<http://www2.edu.ouka.fi/koulut/osyk/files/Ops0809.pdf>> Julkaistu 20.02.2008.

Oulun kaupunki 2006

Draamaopetussuunnitelma.

<http://www.kulttuurivalve.fi/tiedostot/Draama_ops_lopullinen_13_6_2005.pdf>

Aineisto 9.04.2010.

Preston-Dunlop, V. 1998

Looking at dances – a choreological perspective on choreography.
Verve Publishing, London.

Valmistamo-hanke 2010

Työpajateatteriviikon ohjelma.

<<http://www.valmistamo.net/7>> Aineisto 12.04.2010.

Ventola, M-R. & Renlund, M. 2005

Draamaa ja teatteria yhteisöissä, Helsingin ammattikorkeakoulu Stadia, Yliopistopaino, Helsinki.

LIITTEET

Liite 1: Kyselylomake 15.3.2010

Liite 2: Tanssisäkki-peli, Savonia-ammattikorkeakoulu & Itäinen tanssin aluekeskus

Liite 3: Artikkel, Kaleva 18.11.2009

Liite 4: DVD-tallenne esityksestä *Minä pärjään aina – tervetuloa elämän huipulle*

Liite 1: Kyselylomake 15.3.2010

KYSELY OPINNÄYTETYÖTÄNI VARTEN

Laura Feodoroff

Savonia-ammattikorkeakoulu

15.3.2010

1. Kuvaile lyhyesti ammatillista polkuasi sekä työtäsi draamanopettajana. Mitkä osa-alueet draamanopetuksessa kiinnostavat sinua erityisesti? Miksi?

Olen aloittanut ilmaisutaidon opettajana opintojen ohessa vuonna 1988 Kastellin lukiossa.

Kiinnostus ilmaisutaitoon pohjautuu omaan nyky- ja jazztanssin harrastustaustaan sekä lausuntataustaan.

Olen draamakasvatuksen sekä perus- että syventävät opinnot Jyväskylän yliopistossa.

Kuusiluodon lukiossa aloitin ilmaisutaidon opetuksen ja oppiaineen kehittämisen vuonna 1996.

Hyvin nopeasti muutimme oppiaineen nimen kansainvälisen käytännön mukaisesti draamaksi ja teatteriksi. Olin äitiyslomalla ja hoitovapaalla v 2003-2006 ja palasin Oulun suomalaisen yhteiskoulun virkaani syksyllä 2006.

Draamassa ja teatterissa minua kiinnostavat ihmiselämäneri puolet: tarinan kerronta teatterin eri keinoin ja maailman tutkiminen fiktion kautta. Mitä taiteessa voi oppia itsestä, ympäröivästä todellisuudesta, ihmisestä ja tietenkin taiteesta itsestään. Jokainen taiteellinen prosessi on haastava seikkailunsa.

En halua eritellä eri osa-alueita, sillä jokainen kurssi tai työ määrittelee ne alueet, joita käytetään, mutta erityisesti sanaton viestintä ja toisaalta tekstien tutkiminen ja dialogisuus kiinnostavat.

2. Millainen on tyypillinen draaman tuntisuunnitelman rakenne?

Vaihtelee kurssin mukaan. Mutta aluksi on yleensä lämmittely, joka jo yleensä itsessään vie monesti tunnin teemaan. Pyrin löytämään tunneille kokonaisuuksia, jotta tarina löytyisi, mutta esim. näytelmän tekemisessä, joskus on yksinkertaisesti vain kohtausten työstämistä ja niiden muodon etsimistä ja tulkinnan syventämistä.

Pyrin siihen että tunnin aluksi vaihdetaan muutama sana, jolloin voi kartoittaa ryhmän olon. Myös lopuksi on hyvä palata piiriin, mutta toisinaan loppupurku jää, jos olemme esim. työstäneet improvisoituja kohtauksia.

Tunnilla on teema/ asia jota työstetään eri harjoitusten kautta

1. Draama vai ilmaisutaito – onko termeillä eroa?

Termeillä on suuri ero. Ilmaisutaito on Suomessa 1980-luvun alussa P. T. Hakalan keksimä termi, kun lukion valtakunnalliseen opetussuunnitelmaan tuli uusi oppiaine. Taustalla on luovan ilmaisun tausta. Termi on vanhentunut mutta sitä käytetään vielä. Korosta ilmaisua. Ei kerro oppiaineesta.

Draama, joka nykyään on käytössä, taas pohjautuu laajempaan kansainväliseen pohjaan. Nimi kuvaa huomattavasti tarkemmin, mistä on kyse. Draamaa on tutkittu laajasti ympäri maailman ja mm. kansainvälinen järjestö on IDEA International Drama and Theatre Association. Draamasta löytyy taustaa ja tutkimusta ympäri maailman. Suomessa draama on vielä mielletty sanakirjan mukaisesti näytelmäkirjallisuudeksi. Hannu Heikkisen kirjassa Draamakasvatus – opetusta, taidetta ja tutkimusta löytyy nykyäsitöksen mukainen genrejaottelu.

2. Ajatuksiasi fyysisestä teatterista?

Kiinnostava ja haasteellinen teatterin genre. Vaikea hahmottaa rajoja niin kuin nykyään yleensäkin uuden teatterin muodoista.

3. Mitä ajattelet draaman ja tanssin yhdistämisestä? Onko se mielestäsi tarpeellista? Miksi?

Minä en näe niitä erillisinä vaan tanssi ja draama ovat osa ihmisenä olemista. Vain oppiaineina erilliset. Monesti lähestyvät toisiaan. Rajapinta voi olla hyvinkin liukuva. Minusta perinteisestä oppiainejaotuksesta voitaisiin luopua ja taideaineita voisi tutkia laajemminkin. Esim. Performanssi taiteenlajina voi olla kuvataidetta, teatteria, tanssia tai kaikkea niitä yhdessä.

Jokaisessa taiteenlajissa on oma estetiikkansa ja esim. tanssin erilaisissa tekniikkansa. Ei ihmistä tarvitse entellä tanssi, teatteri, sirkus kaikissa ihmisen keho on ilmaisun lähtö ja työväline.

Monesti ilman sanoja tanssin kautta voi kertoa jotain, mille ei löydy sanoja.

Olen tyytyväinen, että koulussamme puhutaan laaja-alaisesta taidekasvatuksesta ja konkreettisesti teemme yhdessä työtä taideaineissa.

4. Miten koet projektin sujuneen? Mitkä olivat sen hyödyt draamanopetuksessa/tanssin tuomisessa OSYK:n opetussuunnitelmaan? Mikä olisi voinut olla paremmin?

Kuten työryhmän loppupalaverissa totesin, ryhmä oli draamaopettajan ”dreamteam” unelmajoukkue. Päämäärä ja tavoitteet olivat selkeät. Keskustelimme ja työstimme esitystä yhdessä. Tavoitteena oli, että jokainen sai sanoa, tehdä esityksiä ja antaa korjausehdotuksia. Työryhmän jäsenet olivat sitoutuneet ja työmoraaali oli korkea.

TANSSISÄKKI-PELIN LÄHTÖKOHDAT

Tanssisäkki on kokonaisvaltaista taidekasvatusta, jossa leikin kautta tutustutaan taidetanssin keskeisiin elementteihin. Pelin kautta tutkimme tilaa, dynamiikkaa, kontaktia, omaa kehoa ja sen liikkeitä sekä erilaisia motiiveja liikkumiseen.



Mitä on tanssi?

Kaikki nämä tanssin elementit ovat inhimillisen liikkumisen lähtökohtia. Liikumme aina suhteessa meitä ympäröivään tilaan, jolloin arjen tilanteet motivoivat liikettämme. Istumme, juoksemme, otamme kontaktin toiseen; luomme suhteen, kiirehdimme, hidastelemme, käytämme voimaa jonkin tehtävän suorittamiseen ja toisaalta liikkeemme ovat äärimmäisen kevyitä ja hienovaraisia ja kaiken tämän teemme aina omasta kehostamme käsin. Liike on aina inhimillistä ja näin ollen, mikä tahansa inhimillinen liike voi olla myös tanssiliike. Tanssisäkin keskeisenä ajatuksena onkin: **jokainen osaa tanssia!**

Oleellista pelin kulussa on myös se, että jokaisessa tehtävässä ovat kaikki tanssin peruselementit läsnä, jolloin ohjaajalla on vapaus lähteä syventämään kunkin elementin teemoja rohkeammin. Avaan nyt hieman tarkemmin tanssi-kukkasen terminologiaa ja samalla niitä keskeisiä teemoja, johon tanssisäkki perustuu.



KONTAKTI, LUOTTAMUS JA KEHOLLINEN LÄSNÄOLO

Tanssisäkki rakentaa turvallisuuden tunnetta yhteistoiminnallisuuden idean kautta. Jokainen tehtävä tehdään yhdessä, mutta samalla jokaisella pelaajalla on mahdollisuus ottaa vastuuta sekä tulla nähdyksi tässä ja nyt; turvallisesti oman ryhmän tuen kautta.

Vaikka yhteistoiminnallisuus on ilmeistä, tarjoaa pelin kulku jokaiselle myös henkilökohtaisen mahdollisuuden tutkia omaa kehoa ja sen liikkeitä. Näin pelin kautta kokonaisvaltaisen kehotilan tiedostaminen ja sen kautta itsen syvempi ymmärtäminen on mahdollista. Pelin idea on siten jatkuvassa yhteydessä ihmisenä kasvamiseen ja itsensä kokonaisvaltaiseen hyväksymiseen. On herkistyttävä kuuntelemaan hetkeä - oltava läsnä. Tämä on herkistymistä kehona: aistien herkistymistä ja sensitiivisyyttä. Itsen hyväksyminen on olennaista myös luottamuksen ja kontaktin rakentamisessa toiseen ihmiseen. Tanssituokiassa ja tässä tapauksessa tanssipelissä on tärkeää tulla omasta sisäisestä maailmasta ulos ja auki yhteiseen tilaan ja kohdata ryhmä. Tämä vaatii ohjaajalta kykyä kuunnella ryhmää ja sen yksilöitä ja erityisesti kykyä kannustaa. Ohjaajan huomio tulisi erityisesti kiinnittää ryhmää kannustavaan kommentointiin ja pienempiinkin onnistumisen hetkiin.

Ohjaaja voi joutua toisinaan pohtimaan, kuinka aloittaa luottamuksen rakentaminen tanssitunnin tai pelituokion puitteissa. Joidenkin ryhmien kanssa on turvallista työskennellä ensin yhdessä ja vasta sen jälkeen sukeltaa yksilökohtaisempiin haasteisiin, mutta tie voi olla toisinkin. Jotkut ryhmät kaipaavat hiljaisuutta ja keskittymistä ennen yhteistä toimintaan ja se heille sallittakoon, kuuluipa se sitten pelin kulkuun tai ei.

Pedagogisesta näkökulmasta oma kehon kuuntelu ja kontakti omaan itseen ja tämän kautta yhteyden rakentaminen ympäröivään todellisuuteen onnistuu parhaiten liiketehtävien ollessa riittävän yksinkertaisia ja helposti toistettavissa. Pää-häntä yhteys määrittää aina liikkumistamme. Yhdessä voimme tutkia ja ihmetellä näin omaa vertikaalisuuttamme. Myös kehon keskustan tiedostaminen voi olla havainnollista. Mitkä kehon osat antavat parhaan tuen kullekin liikkeelle, milloin liike on kehon ääriosoissa, milloin keskustasta lähtevää – tämä kaikki on hyvä todeta tehtävien yhteydessä kollektiivisesti. Jokaisessa liikeharjoitteessa on hyvä olla variaation mahdollisuus, jotta harjoitus voi jalostua kohti jokaisen orgaanista liikettä ja sen myötä kohti liikkeen syvempää ymmärrystä ja tulkintaa (ks. esim. tasku 3 *Peliapina*)



AKTIIVINEN TOIMINTA, eteneminen tilassa

Pelkistäen voimme ajatella, että tilassa voi liikkua eteenpäin ja taakse, ylös ja alas sekä oikealla ja vasemmalla. Voimme liikkua korkealla, matalalla tai näiden kahden välimaastossa. Tanssissa puhutaan ylä-, ala ja keskitasoista. Miten kulloinkin liikumme, määrittyy se liikkeen motivaation kautta. Arjessa emme ajattele, että nyt liikettäni motivoi hyppy, mutta tanssissa toimintaa määrittää liikemotivaatio. *Tanssisäkin* toimintaa motivoivat erilaiset liikkeelliset tehtävänannot, jotka määrittävät liikkumisen tapaa. Esimerkiksi taskun 2 *Kompassikierros* tehtävässä, jossa symbolit osoittavat, miten pelaajien tulee edetä tilassa.

Liikkumista voidaan motivoida myös tunteiden ja rooliajattelun kautta. Esimerkiksi taskun 6 *Tunteikkaat kehon osat* -tehtävässä. Tehtävä on hyvä esimerkki siitä, miten yksinkertainen tunneilmaisuharjoitus voi olla. Kynnys kokonaisvaltaiseen keholliseen ilmaisuun madaltuu, kun tunnetilan voi näyttää vain yksittäisellä kehon osalla. Silti kehollisten tunneviestien oivaltamisen ja ilmaisullisten taitojen oppiminen on mahdollista.



DYNAMIIKKA

Dynamiikka tanssin elementtinä tutkii voiman käyttöä, liikkeen virtausta tilaan sekä liikkeen ajallista kestoja. Tällöin tutkitaan voimakasta ja kevyttä liikettä. Voiman käyttö voi olla tasaista, rytmikästä tai heilurimaista. Voiman käyttö voi kasvaa ja pienentyä. Myös voiman ja painovoiman käytön eroja on hyvä tutkia. Mitä eroa on painovoimalle antautumisella ja painovoiman vastustamisella. Kumpi vie enemmän voimia?

Dynamiikka on aina ajallisesti ilmaistavissa. Liike voi olla karkeasti jaoteltuna nopeaa ja hidasta. Liike voi tapahtua myös äkillisyyden tai viipyilevyyden periaatteella. Liikkeellä voi olla selkeä tempo ja tempo voi puolestaan kiihtyä tai hidastua. Ajan ulottuvuuteen sisältyy myös käsitteet isku, syke, tahti, säe ja tauko.

Tilan käytön merkitys dynamiikkaa tarkasteltaessa perustuu ajatukseen liikkeen purkautumiseen liikkujaa ympäröivään tilaan suoraan, jolloin liikkeen voi tulkita määrätietoiseksi. Epäsuorasti tilaan purkautuva liike puolestaan näyttää helposti päämäärättömältä. Oleellista tässä yhteydessä on katseen kohdistaminen ja asenne tilaan, jolloin liikkeen ilmaisevuus selkeytyy. Samalla voimme tulkita liikkeen virtausta ja todeta sen olevan kahlittua tai vapaata. Liike virtaa vapaasti silloin kun antaudumme sille, jolloin virtauksen suhde tilaan on epäsuora (vrt. leijailtava liike). Vapaasti virtaavaa liikettä on usein vaikea pysäyttää. Kahlittu virtaus edellyttää vastustavaa asennetta ja on tilasuhteeltaan suora (vrt. isku tai työntö). Tällöin kahlittu liikevirta on myös helppo pysäyttää. Liikkeen virtausta voi tarkastella myös kehon osien kautta, jolloin liike voi virrata yhtäaikaaisesti kehon osien välillä, kehon läpi tai eri aikaan eri kehon osissa.

Dynamiikkaa korostavia tehtäviä *Tanssisäkissä* olivat esim. tasku 3 *Rytmitomaatti*, tasku 2, mutta yhtälailla myös tehtävät 4 ja 5, joissa tavoitteena on kuvata kehollisesti luonnonilmiöitä, eläimiä ja eri ammatteja. Myös 6. taskun harjoite *Tunteikkaat kehon osat* voidaan nähdä dynamiikkaa korostavana harjoituksena, jos se toteutetaan aktiivisesti liikkuen.



TILA ja kehon muoto

Tila liiketekijänä on moniulotteinen. Sen ymmärtäminen vaatii ymmärrystä liikkujia ympäröivästä tilasta ts. yhteisestä tilasta sekä jokaisen liikkujan yksityisen tilan mahdollisuuksien oivaltamista. Kehon muotoamisen perustana on inhimillinen kehomme. Tällöin vertikaalilinja on vallitseva; pää-häntä yhteys. Vastaavasti löydämme kehoajattelun kautta linjat oikealle ja vasemmalle sekä eteen ja taakse. Tilaan orientoituminen on pitkälle tilallisuuden tiedostamista ensin omassa itsessä, jonka jälkeen tietoisuus suuntautuu itsestä ulos; tilaan itsen ympärillä, tila tanssijoiden välissä, välimatka itsen ja seinien välillä jne. Tilaan purkautuva liike voidaan karkeasti ajatella suoraksi tai kaarevaksi liikkeen virraksi.

Tilassa voi tapahtua kuudenlaista perusliikettä. Näitä ovat kohoaminen ja laskeutuminen, jolloin liikkeen vertikaalisuus korostuu, avautuminen ja sulkeutuminen, jolloin horisontaalisuus korostuu sekä eteneminen ja perääntyminen. Kehon muoto tilassa voidaan karkeasti määritellä suoraviivaiseksi tai kaarevaksi.

Yhteisen tilan kautta voimme mieltää suunnat itsessämme ja tutkia eri tasojen kautta omaa liikkumistamme. *Tanssisäkin* taskusta 3 löytyy *Rinkulapatsaat* tehtävänanto, jonka tavoitteena on tutkia pyöreää kehon muotoa. Tehtävää voi jalostaa myös vastakohtaiseen suuntaan, jolloin seuraavaksi voidaankin rakentaa patsas, jossa on mahdollisimman monta kulmaa.

Kehon muoto on mielestäni voimakas tila-elementti ja sen tarkastelu ja analysointi yhdessä oppilaiden kanssa tuottaa hyvää keskustelua ja tulkintaa. Tanssi on hetken taidetta, mutta tanssisäkissä kehon muotoamisen harjoitteet tarjoavat hyvän mahdollisuuden analysoida tanssin visuaalisuutta muodon osatekijöiden näkökulmasta. Termit symmetria-epäsymmetria, suora, pyöreä, vertikaali ja horisontaali voivat tässä olla tutkimuksen kohteena. Näin luomme mahdollisuuden myös tanssisanavaraston kasvulle ja tarjota välineitä kolmiulotteisen tilan ja kehon hahmottamiselle. Synergia säteilee helposti kuvataiteen tarkastelun puolelle ja tässä kohden on hyvä havaita, miten laaja-alainen taidemuoto tanssi voi olla. Oivan maaperän tälle keskustelulle tarjoavat taskun 7 tehtävät.

Tanssi sopii hyvin draaman pariin

Oulu tanssii ja näyttää - taidekasvatuspainotteinen lukio vahvistaa näyttämötaiteiden opetusta

Evva Kauppinen, teksti
Kaleva

OULU Oulu on tanssikaupunki. Silti Pohjois-Suomen pääkaupungissa ei ole tanssitaiteen erikoiskoulua.

Laaja-alasta taidekasvatusta painottava Oulun suomalaisen yhteiskoulun lukio virittelee omaa mallia. Alkumies on laajentaa näyttämötaiteiden opetusta tanssilla.

"Tanssi kytketty luontevasti draaman ja fyysisen ilmaisun opetukseen. Opetussuunnitelmaamme on nyt otettu liikunnan opetukseen, kolmannen jaksoon 38 tunnin laajuinen tanssikurssi", lukion apulaisrehtori, äidinkielen ja draaman opettaja Riitta-Mari Punkki-Heikkinen kertoo.

"Suunnitella on, että jatkossa saatetaan vielä toimenkiri. Lukion yhteistyökumppaniksi ilmoittautui Oulun seudun ammattikorkeakoulun tanssinopettajajaja.

Harjoittelupalkka

Yhteistyö Oamkin tanssinopettajakoulutuksen kanssa alkoi syyskuun 2010. Siihen saakka tanssin opetuksesta ja kevätnäytelmien koreografista vastaa lukion liikunnan lehtori Tarja Välsä. Näin kuin tähänkin asti.

Mitä yhteistyö tanssinopettajien kanssa voi olla?

"Lähdetään kokeilemaan, sillä tavalla, että tanssinopettajien opiskelevat voisivat tehdä melkein kaikki opintojensa kuuluvaa harjoittelua. Käytännössä se voi olla tanssinopetusta tai näyttä-

FAKTA



Oulun kansainvälinen lasten- ja nuorten-elokuvien festivaali
16.-22.11.

Festivaalilla keskiviikkona

- ◆ Studio: Kaikille en kerjaisi klo 17, Unelmia klo 19.
- ◆ Valvesali: Festival 09 Goes Rap - Sana & Femme fatale & Pojo klo 19.30.
- ◆ Plaza 4: Kidnappaus ulakolla klo 15, Rakkaat Yngve klo 19.
- ◆ Plaza 5: Talkatuoli klo 19.

mikoreografioita", Punkki-Heikkinen visioi.

"Yhteistyömuodot ovat vasta muutoutumassa. Maaliskuussa on tarkoitus palaveroida ja miettiä ensi syksyä tarkemmin".

Ammatikorkeakoulun puolelta suunnitelmia ovat lastimassa kulttuurialan yksikön johtaja, tanssinopettaja Aina Hirvonen, ja osastionjohtaja, tanssinopettaja Anssi Kurkumäki.

Ammatikorkeakoulun tanssinopettajan koulutusohjelmassa on vielä yksi suuntautumisvaihtoehto: kansantanssi, klassinen baletti, kilpatanssi, seurataanssi ja showtanssi.

RISTO RASILA



"Tanssi on luonteva osa koulunme laaja-alaista taidekasvatusta", sanoo Oulun suomalaisen yhteiskoulun lukion apulaisrehtori, äidinkielen ja draaman opettaja Riitta-Mari Punkki-Heikkinen.

Tanssia on Oulun suomalaisen yhteiskoulun lukiossa tarjolla aluksi yksi normaalin tanssin lukiokurssi.

Riitta-Mari Punkki-Heikkinen ei osaa sanoa, missä vaiheessa lisäkurssi olisi realistista saada opetusohjelmiaan.

Ilmeisesti ei ainakaan vielä syksyllä 2010.

Jatkumo opintoihin

Apulaisrehtori Riitta-Mari Punkki-Heikkinen uskoo, että valkeat lukiossa tulee virallisesti tanssin-

painotteinen, tällaisenaikin tanssinopetuksen laajennus palvellee oululaisia koululaisia.

Tällä on runsaasti nuoria eri tanssilajien harrastajia, jotka haluaisivat jatkaa alan ammattilaisiksi: tanssijaksi, koreografiksi tai tanssinopettajaksi.

"Oulussa on hirveän hyvä ja monipuolinen tanssinopetus. Lukiossa nuorten ensisijaise-

Kulttuuriopetuksesta "kuin pakoruotsia"

OULU Oulussa laaditaan mallia valtakunnalliselle kulttuuriopetussuunnitelmalle.

Luova luokka-seminaarissa tanssitaiteen esiteltiin sen pohjana oleva Oulun kaupungin kulttuuriopetussuunnitelma luokille 1-9. Sen ovat koostaneet Oulun uusi kulttuuriyhteyshyödyntäjä Satu Jekkonen ja kulttuuritalo Valheen kulttuurituottaja Katri Tenetz.

"Kulttuuriopetussuunnitelmaa turvaa oppilaiden näkökulmasta tasa-arvoisen kulttuuriopetuksen", he lupaavat.

Kulttuuriopetussuunnitelman massaa käydään läpi eri taiteenalat: arkkitehtuuri ja rakennettu ympäristö, elokuva, festivaalit ja tapahtumat, kulttuuriperintö ja maailman kulttuurit, media ja uuden kulttuurin alat, muotoilu ja kädentaidot, musiikki, sanataide, sirkus, teatteri, tanssi ja visuaaliset taidot.

Kulttuuriopetus ei ole oma op-

na tavoitteena on ylioppilastutkinto. Uskon, että pysyvästi kemaan tanssin harrastusta", Punkki-Heikkinen sanoo.

Oulun suomalaisen yhteiskoulun lukiossa voi suorittaa lukiodiplomin taiteiden alalla, mediassa, kuvataiteessa, musiikissa ja liikunnassa.

Lukion tanssin erikoislukio sijaitsee Kuopiossa.

piaine vaan sitä annetaan yhteistyössä ja integroituna eri oppiaineissa tai opettajien ja kulttuuritoimijoiden yhteistyönä.

"Kulttuuriopetussuunnitelma on työkalu. Vielä on pohdittava, miten tästä saataisiin ikään kuin pakoruotsia", ettei yksikään oppilas pääse koulusta läpi ilman kulttuuriopetusta", Katri Tenetz totesi.

Opetusministeri Henna Virkkusen mukaan taito- ja taiteaineiden asemaa perusopetuksessa vahvistetaan.

"Asein keväällä työryhmän pohtimaan ehdotusta perusopetuksen uusiksi valtakunnalliseksi tavoitteeksi ja tunnusajaksi. Työryhmä kuulee lapsia ja nuoria ja laajasti eri sidosryhmiä", Virkkunen kertoo.

Työryhmän esityksen on määrä valmistua vuodelle 2010. Valtioneuvosto päättää tunti- ja osastojen alkuvuodesta 2011.

Liite 4: DVD-tallenne esityksestä *Minä pärjään aina – tervetuloa elämän huipulle*